

نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري
بين التصور والإنجاز

القسم الثاني
تحولات الإنجاز ورحلة الكتابة:
من جودة الشعر إلى صدق النظم

د. محمد الدناي

الكويت

2014



نظرية الشعر لدى أبي العلاء المعري
بين التصور والإنجاز

القسم الثاني

تحولات الإنجاز ورحلة الكتابة:
من جودة الشعر إلى صدق النظم

د. محمد الدناي

الكويت

2014





التدقيق الطباعي

مناف الكَفري

الصـف والتنـفيـذ

أحمـد متولـي　　　أحمـد جاسـم

عـــلاء محـمـود

الإخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

تصدر هذه الطبعة بمناسبة انعقاد الدورة الرابعة عشرة للمؤسسة

«دورة أبي تمام الطائي»

واحتفال المؤسسة بيوبيلها الفضي (١٩٨٩ - ٢٠١٤)

مراكش/ المغرب

٢١ - ٢٣ أكتوبر ٢٠١٤

هـاتـف: ٢٢٤٣٠٥١٤ ٩٦٥ +

فاكـس: ٢٢٤٥٥٠٣٩ ٩٦٥ +

E-mail: kw@albabtainprize.org

تقديم

ظهر مفهوم الديوان الشعري في الدرس الأدبي العربي في بداية عصر التدوين، عندما اجتهد بعض العلماء، فعمدوا - صونًا للغة العربية الفصيحة - إلى جمع منظوم من احتَفظت الذاكرة الثقافية الجماعية بأشعارهم من أعلام الشعر الجاهلي والإسلامي، وصنعتها وتوثيقها وتحقيقها، قبل ترتيبها في مصنف مستقل أصبح يوسم بديوان شعر فلان، لحرصهم على نسبة كل متن شعري إلى صاحبه. ثم عمم هذا المفهوم فأصبح مصطلح ديوان يطلق على كل ما ينظمه الشاعر المحدث أيضًا من قصائد ومقطعات طيلة حياته.

وكان من نتاج هذا العرف الأدبي/ العلمي أن ظل مفهوم الديوان الشعري حتى عصر أبي العلاء مرتبطًا من حيث الإنجاز بحياة ثقافية واحدة ممتدة، يبدع خلالها الشاعر نظيمًا يُكَوِّن في مجموعه مصنفًا واحدًا ووحيدًا، يُجمَع في الغالب بعد وفاة صاحبه ليصبح ديوانه الشعري المنسوب إليه دون غيره، تمييزًا له مما يجمع لمن سواه من الشعراء الهالكين.

وقد نجم عن تأخر جمع دواوين الشعراء المحدثين إلى ما بعد وفاتهم، أنهم كانوا يرحلون عن الدنيا دون أن يكونوا قد فكروا في تخصيص ما كان يتجمع لهم - مع مرور الزمن - من منظومهم بأسماء تميزه، أو مقدمات تُعَرّف بمقاصده واتجاهاته الفنية، رغم أن تسمية الكتب كانت قد أصبحت منذ وقت مبكر نهجًا علميًّا متبعًا في التصنيف والتأليف.

لذا فإن من بين الخصوصيات التي يتميز بها المنجز الشعري العلائي من غيره، أنه يعد في تاريخ الشعر العربي أول منجز لشاعر واحد يخرج إلى القارئ من خلال عدة دواوين شعرية متمايزة، ومتباعدة من حيث تواريخ نظمها واتجاهاتها الفنية أو الفكرية، لانتساب كل واحد منها إلى حقبة يكون فيها الفكر الشعري الإبداعي والأدبي النقدي لدى أبي العلاء قد اصطبغ بصبغة ثقافية ما، جمالية فنية أو أدبية لغوية أو عقدية فلسفية يعبر عنها الديوان المستقل الذي نظم خلالها.

ولم يكتف أبو العلاء المعري بحصر اجتهاده الإبداعي النقدي في جعل منجزه الشعري مقسمًا بين عدة دواوين يستقل كل واحد منها بأشعاره، ولكنه تجاوز ذلك إلى أن خص كل ديوان من دواوينه بعنوان أو اسم مميز له يرتبط بالحقبة التي ظهر فيها، وبمقدمة تعرف بالمرجعيات الجمالية أو الفكرية التي كانت وراء نظمه.

ويبدو أن سبق رهين المحبسين إلى التفرد بهذا النوع من التصنيف الشعري لم يكن – فقط – وليد الذكاء النادر الذي عرف به، ولكنه كان أيضا ثمرة لرحلته المشهورة في منتصف عمره إلى بغداد، وعودته منها غير متأن.

وهي رحلة لم يتكبد الشاعر مشاقها للتظلم لدى الخليفة العباسي كما تردد – دون تمحيص– في المصادر، ولكن للتخلص من مضايقات توالت عليه من أقاربه، فأرغمته على الخروج مغضبا من معرة النعمان، والتوجه إلى بغداد التي كانت قد فتنته من بعيد فظل يحلم بها.

أما العودة إلى الشام فقد عجل الشاعر بها بعد أن خاب ظنه في البغداديين، لكنه لم يستطع نسيان دار السلام، ولذلك اقترنت عودته إلى بلدته بالندم على الرحيل عن العراق وبغداد، فصارت هذه العودة الخائبة بذلك سببًا في اختياره حياة العزلة التي أعلن خلالها ندمه حتى على أن كان شاعرًا مجودًا، فتحول الشعر لديه متأثرًا

بذلك من صورة الإنجاز المتحقق من خلال الديوان الوحيد، إلى إنجاز متناه ومتجدد، يرحل مع الشاعر عبر محطات متمايزة ومتلاحقة، يكون فيها كل ديوان جديد معبرًا تعبيرًا جماليًّا أو فكريًّا عن المرحلة التي أنجبته.

ولم تكن دواوينه الخمسة (سقط الزند، ولزوم ما لا يلزم، واستغفر واستغفري، وجامع الأوزان، والدرعيات) إلا شهودًا على تشعبات الطريق التي سلكها الإنجاز الشعري العلائي في رحلته الطويلة.

محمد الدناي

فاس/ المغرب

في ١٠/١٠/٢٠١٠

****

القسم الثاني

تحولات الإنجاز ورحلة الكتابة:
من جودة الشعر إلى صدق النظم

قد يكون من أهم ما يميز الشخصية الأدبية في مختلف مراحل تاريخ النقد والشعر العربيين قديمًا بعدها الأحادي الذي كان يجعل صاحبها يكتفي بلقب الشاعر أو الناقد غير جامع بينهما، لغلبة النزعة الشعرية لديه على النزعة النقدية أو لطمس الثانيةِ الأولى، وهي خصيصة تجعل دارس هذا التاريخ لا يواجه الصعوبة التي يمكن أن تنجم عن تداخل الوجهين النقدي والشعري لدى نفس الأديب.

وإذا كنا نستثني من هذا الحكم بعض الشعراء الذين جمعوا بنجاح بين الكتابة الشعرية وبين ما يمكن أن يعد تنظيرًا نقديًّا لها، فإن ما يميز جهودهم النقدية تلك، فما يمكن نسبته إلى أبي تمام[1] وغيره من الشعراء الذين سلكوا مسلكه في نقد الشعر[2] من آراء نقدية، لم يكن في حقيقته إلا قسمًا من البناء الشعري أو نوعًا من النسج الشعري يسخر فيه الشاعر مقدمات[3] القصائد أو خواتيمها[4] أو ما تناثر من أبياتها لحمل خطابه (النقدي).

---

(١) انظر مقالة: مع أبي تمام الناقد/ عبد الله الطيب/ مجلة دراسات أدبية ولسانية/ العدد ٤/ السنة ١٩٨٦. وأبو تمام الطائي: ص ٢٤٠ – ٢٤٢، والقصيدة عند مهيار: ١/٣ – ٥، ومفهوم الشعر من خلال أشعار القرن الثالث الهجري/ رسالة مرقونة: ٢/٢٦٤، حيث يتضمن الملحق أشعارًا ناقدة من القرن ٣.

(٢) كأبي نواس وابن المعتز وأبي الطيب ومهيار وغيرهم. انظر دواوينهم.

(٣) انظر بعض قصائد أبي نواس.

(٤) انظر بعض قصائد أبي تمام.

وإذا كانت مؤلفات ابن المعتز وحازم القرطاجني وأشعارهما تشهد على استقلال الشخصية الشعرية لديهما عن أختها النقدية، فإن عدم التكافؤ كان السمة التي اتسمت بها العلاقة بين المنحيين الشعري والنقدي في آثارهما، فالبساطةُ النسبية لآراء ابن المعتز النقدية بالقياس إلى ما سيظهر بعدها وبالقياس إلى جودة أشعاره جعلت السبق لشخصيته الشعرية، وطرافةُ آراء حازم القرطاجني النقدية وعمقُها ودقتُها وتشعبُها بالقياس إلى النفس شبه العلمي لأشعاره، جعلت التاريخ يسجل اسمه باعتباره ناقدًا تعاطى بعض النظم دون أن يبرز فيه تبريزه في النقد.

ولكل ذلك لا أجد أية مبالغة في اعتبار أبي العلاء الأديب الوحيد الذي تفاعلت في مؤلفاته الشخصيتان الشعرية والنقدية تفاعلاً متكافئًا(١)، فالحيز الواسع الذي يشغله في مصنفاته حديثه عن الشعر وشرائطه يجعل منه ناقدًا خبيرًا، والدواوين المتعددة التي نظمها تجعل منه شاعرًا حاذقًا، وبين خبرته النقدية وحذقه الشعري تصبح حقيقة الشعر لديه – مبدئيًّا – حقيقتين: حقيقة نظرية يكشف عنها تصوره النقدي للشعر من حيث جوهره وشرائطه وتحكم الغريزة فيه، وهو التصور الذي حاولنا بناء مفاهيمه الكبرى، وحقيقة عملية يكشف عنها إنجازه الشعري نفسه بتراكمه وتحولاته عبر مختلف مظاهر رحلة الكتابة الشعرية ومراحلها.

والمسافة بين الحقيقتين قابلة لأن تضيق ضيقًا يجعل إحداهما مرآة للثانية، أو أن تتسع اتساعا يجعل الإنجاز يبدو غريبًا مفتقرًا إلى أرضيته النقدية، أو يجعل التصور النقدي يبدو عقيمًا عاجزًا عن الإثمار الشعري، فالكتابة الشعرية قد تكون نتاجًا لتصور نقدي سابق، وقد تكون تأسيسًا لتصور نقدي لاحق، وقد يصاغ التصور النقدي دون أن يترجم إلى كتابة، وقد تنجز الكتابة وتظل بدون سند نقدي سابق أو تأويل نقدي لاحق يفسرها، ولا تتحدد المسافة بين الحقيقتين إلا بقياس إحداهما إلى الأخرى.

---

(١) يمكن أن نتحدث عن أبي هلال العسكري وابن رشيق وابن الخطيب باعتبارهم نقادًا شعراء أو شعراء نقادًا، لكن عدم التكافؤ يظل غالبًا على آثارهم.

وإذا كان التكافؤ بين الشخصيتين النقدية والشعرية الذي كاد أن يتفرد به[١] فكر أبي العلاء الشعري قد جعله علمًا من أعلام هذا الفكر في الثقافة العربية الإسلامية وربما في الثقافة الإنسانية، فقد كان من ثمرات هذا التكافؤ خروج إنجازه الشعري بتعدد صوره عن الصورة التي كانت سائدة.

فأبو العلاء – حسب ما استطعت الوصول إليه – كان أول شاعر رسم عن قصد الحدود الفاصلة بين أشعاره المتراكمة من خلال نظم عدة دواوين يستقل كل واحد منها بمادته الشعرية، بل إنه كان أول من جعل لكل ديوان شعري من دواوينه – فضلاً عن الشرح – لقبًا خاصًّا[٢] به يميزه من غيره من الدواوين.

والمصادر[٣] تشير إلى أن له دواوين شعرية بدأها ولم يكملها أو أكملها وفقدت، ورغم ذلك بلغ ما نعرفه أو نعرف أسماءه من آثاره الموزونة خمسة دواوين صريحة[٤] هي: سقط الزند واللزوم وجامع الأوزان[٥] واستغفر واستغفري[٦] والدرعيات، وهو إنجاز شعري غزير من حيث كمه[٧] لكن هذه الغزارة لم تكن وليدة مراكمة تلقائية سانجة للقصائد والأبيات، فتعدد دواوينه وتنوع أسمائها كانت له دلالته النقدية لأنه كان ثمرة لتصور نقدي مكتمل وتأمل في المنجز نفسه.

إن تعمده جعل كل ديوان يستقل باسمه وبأبياته وقصائده كان تعبيرًا عن رغبته في لفت نظر المتلقي إلى أن كل ديوان يرتبط برؤى نقدية أو فكرية تتحكم فيه وتميزه

---

(١) قد يكون حازم القرطاجني أقرب النقاد الشعراء إلى أبي العلاء من حيث المزاوجة بين التنظير النقدي والكتابة الشعرية. وتأثره به غير خفي.

(٢) نجد ألقابًا كالمعلقات والمذهبات..الخ وصفت بها بعض الأشعار لكنها من وضع المتلقين لا الشعراء، لأنها لا تتعلق بأشعار شاعر واحد. انظر جمهرة أشعار العرب.

(٣) معجم الأدباء: ١٦٢/٣.

(٤) نلمح إلى أخرى غير صريحة جمع فيها بين المنثور والمنظوم كملقى السبيل.

(٥) انظر الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٣٧.

(٦) نفسه: ص ٥٣٨.

(٧) جامع الأوزان ٩٠٠٠ بيت، والاستغفار ١٠٠٠٠.

من سواه، وإلى أن الاسم الذي اختاره له هو الخط الذي يرسم حدود الإنجاز الشعري منبئًا بانتهاء مرحلة أو معلنًا التحول إلى مرحلة أخرى جديدة.

إن تعدد الدواوين في المتن الشعري العلائي لم يكن عبثًا شعريًّا، وتنوع أسمائها لم يكن مجرد استلذاذ بوضع الأسماء وتغييرها، ولكنها كانت محطات في مسار إنجازه الشعري المتحول ومنعطفات تشهد بأن حقيقة ما أنجزه تكمن في تحولاته الحاسمة لا في تراكمه، فقياس شعرية دواوينه بعضها إلى بعض لا يكشف عن تحول في طريقة الكتابة فحسب ولكن عن تحول في الرؤية الشعرية نفسها، بل وعن تنكر للشعر ونزوع نحو ما عابه على العلماء وضعفة المحدثين وأنكرته غريزته الشعرية من منظومهم.

لكننا نستطيع رغم هذا التعدد أن نقف من خلال تتبع رحلة كتابته الشعرية ورصد المظاهر المختلفة لإنجازه الشعري عند ثلاث محطات كبرى أو مراحل دالة على عمق التحول هي:

١ - مرحلة السقط باعتبارها المرحلة التي انتسب فيها أبو العلاء إلى الشعر المجود وافتخر بأنه شاعر حاذق قادر رغم تأخر زمانه على أن يأتي بما لم تستطعه الأوائل.

٢ - مرحلة اللزوم باعتبارها المرحلة التي تنكر فيها للشعر معتبرًا إياه هنوات[١] يغنيه علمه عن والتجمل[٢] بها.

٣ - مرحلة الدرعيات باعتبارها مرحلة أخيرة انتهى فيها إلى التوفيق بين كذب الأشعار وبين الخير غير مُفَرِّطٍ في جودة الشعر ولا في نبل القيم الأخلاقية.

****

(١) انظر رسائله/ عطية: ص ٥٢، حيث قوله: «إنما أجبته بنثير دون نظيم لأنني منذ سنوات أعرضت عن تلك الهنوات».

(٢) انظر الصاهل والشاحج: ص ٢٠٦، حيث قوله على لسان الشاحج: «ولدي بمن الله من العلوم الغريبة والآداب الشاردة ما يغنيني عن التجمل بطويل القريض فكيف بقصيره».

الباب الأول
الانتساب إلى الشعر: مرحلة السقط

اعترف القدماء لأبي العلاء بالتبريز في كثير من المعارف والعلوم[1] فاقترن اسمه لديهم بها، وأصبح وصفه بالشاعر لقبًا من عدة ألقاب كان يوصف بها في المصادر.

ولعل اكتفاء الأجيال الأولى من المؤرخين بوصفه عند ذكر اسمه بالمعري دون نسبته إلى علم[2] بعينه، كان حرصًا منهم على أن تظل صفة المشاركة وحدها قادرة على التعريف بفضله وتبريزه المتنوع بتنوع المعارف التي نبغ فيها لأن وصفه باللغوي أو الشاعر قد يوهم القارئ أنه لم يبرز إلا في العلم الذي عرف به.

وعندما مال المتأخرون من المؤرخين إلى وصفه ببعض الألقاب العلمية لم يكن لقب الشاعر مقدمًا على غيره، فقد وصفه بعضهم بأنه لغوي[3] قبل وصفه بالشاعر، ووصفه بعضهم بأنه عالم لغوي شاعر[4] بينما اكتفى آخرون بوصفه بلقب واحد كالأديب[5] أو العالم[6] المشهور.

---

(١) انظر نزهة الجليس/ تعريف: ص ٣٥٤، حيث قول المكي: «... وكان إمامًا في اللغة فما صاحب المجمل، وفي الفلك ورصد الكواكب فما أفلاطون، وفي المنطق فما المعلم الأول».

(٢) انظر دمية القصر: ١/١٥٨، الأنساب: ١/٤٨٤، نزهة الألباء: ص ٣٥٣، المنتظم: ٨/١٨٤، معجم الأدب: ٣/١٠٧، مرآة الزمان/ تعريف: ص ١٤٣، الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٤٨٦، ونجد ذلك عند من أدركهم: انظر تتمة المختصر: ١/٥٣٩ - ٥٤٠، ومسالك الأبصار: ص ٢١٧: (مطلعًا على العلوم)، والوافي بالوفيات: ٧/٩٥: (صاحب التصانيف).

(٣) وفيات الأعيان: ١/١١٣، وتاريخ الإسلام/ تعريف: ص ١٨٩، ومرآة الجنان/ تعريف: ص ٢٩٧، ولسان الميزان: ١/٢٠٣، والنجوم الزاهرة: ٥/٦١، وبغية الوعاة: ص ١٣٦، وشذرات الذهب: ٣/٢٨٠، ونزهة الجليس/ تعريف: ص ٣٥١. وفي تقديم هذا الوصف ما يبطل رأي السعدني الذي ذهب إلى أن أبا العلاء لم يعرف بين العلماء بشخصيته النحوية اللغوية. انظر نقد الشعر في عبث الوليد: ص ٧٣.

(٤) انظر المختصر في أخبار البشر: ٢/١٧٦.

(٥) انظر الكامل لابن الأثير: ٨/٨١.

(٦) انظر معاهد التنصيص: ١/١٣٧.

وقد بدا هذا الاهتمام بشخصيته العلمية واضحًا حتى لدى من فضلوا الاكتفاء بنعته بالمعري عند الإشارة إليه، فإذا نحن استثنينا السمعاني[١] وابن الجوزي[٢] اللذين يشيران إلى براعته الشعرية قبل الإشارة إلى تبريزه في اللغة أو الأدب، نجد معظم المؤرخين يتفقون على التنويه بحذقه في اللغة والأدب قبل وصفه بأنه كان جيد الشعر[٣] أو حسنه.

وإذا كانت قلة من هؤلاء قد آثرت وصفه بالشاعر فإن ما ميز هذا التلقيب اقترانه بصفة علمية أخرى هي اللغوي[٤] أو البحر في اللغة[٥]، أو بالإشارة إلى أن تصنيفه كان في الشعر واللغة[٦].

ولم يرد وصفه بلقب الشاعر وحده – حسب ما استطعت الاطلاع عليه – إلا في مصدر واحد هو تاريخ بغداد حيث وصفه البغدادي بأنه أحمد بن عبد الله بن سليمان أبو العلاء التنوخي الشاعر[٧]، وما يميز هذا المصدر من كل المصادر اللاحقة قدمه لأنه يعد أقدم مؤلف يشير إليه بعد ذيل اليتيمة وأول مصنف ترد فيه ترجمته مفصلة صريحة.

وهي مفارقة تدل على أن مزاحمة شخصيته العلمية لشخصيته الشعرية كانت تزداد بتوالي العصور نتيجة اهتمام طلاب العلم اللاحقين بما صنفه من نفائس علمية إعجابا بها في حد ذاتها، أو استجابة لما أثر عنه من أنه كان ينفر تلامنته من رواية أشعار صباه[٨] ويحثهم على الاشتغال بما سوى سقط الزند من كتبه، أو خوفا من

---

(١) انظر الأنساب: ١/ ٤٨٤ حيث قوله: «كان حسن الشعر جزل الكلام فصيح اللسان غزير الأدب عالمًا باللغة حافظًا لها».

(٢) المنتظم: ٨/١٨٤.

(٣) انظر نزهة الألباء: ص ٣٥٣، ومعجم الأدباء: ٣/١٠٨، وبغية الوعاة ص: ١٣٦، حيث يصفه السيوطي بأنه كان غزير الفضل، عالمًا باللغة، حاذقًا بالنحو، جيد الشعر.

(٤) انظر البداية والنهاية: ١٢/٧٢، حيث يقول ابن كثير: «أبو العلاء... الشاعر المشهور بالزندقة، اللغوي».

(٥) انظر الأنساب:٥/٣٤٢، حيث قول السمعاني عن المعرة:«والمشهور بها.. البحر الذي لا ساحل له في اللغة أبو العلاء».

(٦) انظر البداية والنهاية: ١٢/٧٢، وعقد الجمان/ تعريف: ص ٣١٩، حيث وصف بأنه «صاحب الدواوين والمصنفات في الشعر واللغة».

(٧) تاريخ بغداد: ٤/٢٤٠.

(٨) مقدمة شرح التبريزي للسقط/ شروح: ص ٣.

شبهة الاشتغال بأشعار ارتبطت لدى بعض العلماء بالزندقة والكفر، فقد اعتذر ابن الجوزي في ترجمته له بأنه أنما أورد أشعاره[١] ليستدل بها على كفره، ثم هاجم من قيل عنهم: إنهم أنشدوا على قبره عنده موته ثمانين مرثية فقال: «وهَؤلاءِ بينَ أمرينِ: إما جُهّالٌ بما كان عليه وإما قليلو الدِّينِ لا يُبالون به، ومن سَبَرَ خَفِيَّاتِ الأمورِ بانتْ له، فكيف بهذا الكفرِ الصريحِ في هذه الأشعارِ»[٢].

لكن هذا الاهتمام الكبير بمصنفاته غير الشعرية وما نجم عنه من بروز قوي لشخصيته العلمية لا يغير حقيقة ثابتة لا يمكن إغفالها هي أن دخوله سجل التاريخ إنما كان بشخصيته الشعرية لا العلمية، فأقدم خبر يروى عمن عرفه في معرة النعمان قبل رحلته إلى بغداد واشتهاره بها[٣] يصفه بأنه شاعر[٤] ظريف دون أن يضيف إلى ذلك لقبًا علميًّا آخر، وأقدم ما يروى عمن لقيه وتلمذ له ببغداد خبر يذكر فيه أبو القاسم التنوخي أنه «قرَأَ عليه ديوانَ شعرِه ببغداد»[٥]، وهو يقصد ما كان قد نظمه حتى سنة ٣٩٩ هـ من أشعار صباه كما سماها في خطبة السقط.

وما نفيده من هذا الخبر أن شاعريته عندما رحل إلى العراق للاطلاع على ما في مكتباتها من كنوز علمية كانت مكتملة، وأن إعجاب البغداديين الذين كانوا يعرفون أشعار الشريفين ومهيار وابن نباتة السعدي به إنما كان إعجابًا بشعره بعد أن وجدوا فيه من مظاهر التجويد ما جعلهم يروونه عنه، ولم يكن هذا الشعر إلا قسمًا من الديوان الذي سيوسم بعد ذلك بسقط الزند.

---

(١) المنتظم: ١٨٨/٨.

(٢) نفسه: ١٨٨/٨.

(٣) الدليل على ذلك أن الثعالبي لا يذكر من الألقاب إلا لقبه الذي ذكره المصيصي ونسبته إلى معرة النعمان التي كان يعيش بها، وأن مرحلة الهزل في حياته سابقة للعزلة.

(٤) انظر تتمة اليتيمة: ص ١٦، حيث يقول الثعالبي: «وكان حدثني أبو الحسن الدلفي... قال: لقيت بمعرة النعمان عجبًا من العجب، رأيت أعمى شاعرًا ظريفًا يلعب بالشطرنج والنرد ويدخل في كل فن من الجد والهزل، يكنى أبا العلاء». وعدم إشارة الثعالبي إلى شخصيته العلمية يدل على أنه كان معروفًا قبل اعتزاله بشخصيته الشعرية فقط، والأبيات التي رواها له الدلفي المصيصي تؤكد أن الناس في هذه المرحلة عرفوه وأعجبوا به شاعرًا لا عالمًا.

(٥) تاريخ بغداد: ٢٤٠/٤.

فسقطياته هي الديوان الذي انتسب به إلى الثقافة الشعرية من حيث هي إبداع يتذوق لا متون تروى، واستحق به لقبَ الشاعر أولَ ألقابه الأدبية.

ولا تكمن أهمية السقط في كونه ديوانه الأول فحسب، ولكن في كونه الديوان الذي تتجسد فيه كل التصورات النقدية التي عبر فيها ضمنيًّا عن موقفه من الشعراء القدامى والمحدثين وأشعارهم، وكشف فيها – إذا ما نحن أردنا البحث عن آثار هذه التصورات في دواوينه – عن نسبه الشعري وعن مصادر كتابته الشعرية، فتصوراته النقدية وإن كانت في ظاهرها تبدو توجيها للشعراء اللاحقين تعد في الحين نفسه تفسيرًا نقديًّا للأصول الفنية التي بنيت عليها القصيدة في السقط باعتباره في مجمله ديوان قصائد لا ديوان مقطعات[١].

وإذا نحن تجاوزنا هذا الديوان تصبح تلك التصورات غريبة عن نظمه إذا ما هي قيست إلى جل ما نظمه في دواوينه الأخرى لأن انتسابه إلى الشعر إنما كان من خلال أشعاره الأولى أي أشعار السقط، أما باقي دواوينه فقد كانت مظهرا لتنكره للشعر وتجسيدًا لموقفه الفكري الأخلاقي الذي أعلن فيه أنه رفض القريض وطلقه طلاقًا لا رجعة فيه[٢] كما سيتضح.

ونستثني من هذه الدواوين ديوانه الأخير الذي عاود فيه من جديد الانتساب إلى الشعر المجود في أواخر حياته لكن دون التراجع عن موقفه الأخلاقي من رذائل الشعر وعن بحثه عن الفضيلة.

****

---

(١) نستثني من ذلك قطعا قليلة لعل بعضها بقايا من قصائد مطولة ضاعت أو اقتضبها الشاعر نفسه في مرحلة العزلة.

(٢) انظر خطبة السقط/ شروح: ص ١٠، حيث قوله: «ثم رفضته رفض السقب غرسه».

الفصل الأول

ملابســات الانتســاب

لم يواجه المتأدبون في مختلف صنوف الإبداع غير الشعري ما واجهه الشعراء المولدون والمحدثون من قيود نقدية أرغمتهم على تحمل سبة الحداثة في مرحلة أولى ثم التنكرلها في مرحلة لاحقة.

لقد كان نعت الحداثة كافيًا لأن يجعل العالم/ الناقد يستقبح نفس الشعر الذي أعجب به معتقدًا أنه لشاعر قديم فيدعو إلى تخريقه[1].

إن انتماء الشاعر إلى عصر المولدين والمحدثين كان يعد إقصاء ضمنيًّا لهم من مجال الاهتمام العلمي/ النقدي، فالشاعر المستحق لأن يعترف به ويهتم بأشعاره كان من انتسب إلى أعصر الفحولة والفصاحة لا من تأخر زمانه رغم أن ما نظمه المحدثون كان قد كثر وغزر حتى هم بعض العلماء بروايته[2].

ويبدو أن عدم الاعتراف بشاعرية المولدين كان مما أفاد منه المحدثون أنفسهم، فعدم خضوع أشعارهم لسلطة العلماء/ النقاد وأحكامهم لحداثتهم وحداثتها سمح لهم بأن يجعلوها – غير مقيدين بأحكام العلماء – ترجمة لحياتهم، وتعبيرًا عن مختلف المظاهر الحضارية لعصرهم الجديد، ولعل دعوة أبي نواس الشعراء إلى نبذ ما كان الشاعر القديم مشغولاً به من أوصاف والتفرغ لوصف ملذات الحياة الحضرية تعد نموذجًا مكتملاً لما استطاع المحدثون إفادته من إهمال العلماء لهم وانصرافهم إلى

(١) انظر الموازنة: ١/٢٣، حيث خبر أمر ابن الأعرابي بكتابة شعر أبي تمام، ثم بتخريقه عندما علم أنه له.

(٢) انظر الشعر والشعراء: ١/٦٣، حيث قول أبي عمرو بن العلاء المشهور: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته».

القدماء وحدهم، وما يستنتج من ذلك أن الجيل الأول من المحدثين لم يواجه العوائق العلمية/ النقدية التي واجهتها الأجيال المتأخرة، لأن رفض العلماء لهم ولأشعارهم لم يكن راجعًا إلى الحداثة الفنية لهذه الأشعار من حيث هي معان وأغراض وأساليب جديدة في الصياغة الشعرية، ولكن إلى حداثتها من حيث صدورها عن شعراء ينتسبون إلى زمن فلكي متأخر عن أزمنة الفحول القدماء فما كان الشاعر المولد/ المحدث ينظمه من أبيات أو قصائد كان يرفض - وإن أشبه أشعار القدماء - لأن زمن قائله متأخر.

ولم تبدأ مشكلة المحدثين الحقيقية إلا عندما اعترف النقاد بهم وحاولوا إنصافهم، فابن قتيبة يصرح في مقدمة كتابه عن الشعر والشعراء بأنه لن يسلك سبيل من سبقه في التعصب للقدماء ورفض المحدثين لأنه سيجعل جودة الشعر[1] معياره في الحكم على الشعراء غير ملتفت إلى عصورهم وأزمنتهم، لكننا عندما نحلل مفهوم الجودة لديه نجدها تكمن[2] في الاتباع الحرفي لأساليب القدماء الشعرية ومعانيهم.

ولم يكتف الناقد بإلزام الشاعر المحدث بهذه الأساليب ولكنه تعدى ذلك إلى منعه من أن يجعل شعره تعبيرًا عما يشاهده في بيئته المكانية والزمانية، وذلك حين حكم بأنْ «لَيْسَ لِمُتأخِّرِالشعراءِ أن يخرجَ عن مذهبِ المتقدِّمينَ...

فيقِفَ على منزلٍ عامرٍ ويبكيَ على مُشَيَّدِ البنيانِ لأن المتقدمين وقَفوا على المنزل الداثِرِ والرَّسْمِ العافي، أو يرحلَ على حمارٍ أو بغلٍ ويصِفَهما لأن المتقدمين رَحَلوا على الناقةِ والبعيرِ... أو يقطعَ إلى الممدوحِ منابتَ النَّرْجسِ والوَرْدِ والآسِ لأن المتقدمين جَرَوا على قَطْعِ منابت الشِّيحِ والحَنوَةِ والعَرارِة...»[3].

---

(١) انظر الشعر والشعراء: ١/٧٥.

(٢) انظر قوله في نفس الصفحة بعد ذكر أقسام القصيدة القديمة: «والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب».

(٣) الشعر والشعراء: ١/٧٦ -٧٧.

وما نستنتجه من كلامه هذا أن العائق النقدي الذي أصبح الشاعر المتأخر يواجهه لم يعد كامنًا في حداثته هو نفسه ولكن في حداثة أساليبه الشعرية.

إن العلماء الذين كانوا ينزهون مصنفاتهم عن ذكر أسماء الشعراء المحدثين أصبحوا لا يتحرجون بعد عصر ابن قتيبة من الجمع بين أخبارهم وأخبار الشعراء القدامى في نفس المؤلف، لكن مفهوم الجودة الشعرية ظل مرتبطًا بصورة القصيدة القديمة فأصبح الشاعر المحدث موزعًا بسبب ذلك بين زمنين: زمنه الفلكي وزمن آخر شعري موروث عمن عاشوا فيه حقيقة من الجاهليين.

وقد حاول أبو نواس في وقت مبكر أن يواجه حيرة انتساب الشاعر الواحد إلى هذين الزمنين المتباعدين فدعا إلى تقويض الأصول الفنية للقصيدة العربية القديمة لتعبيد الطريق أمام أساليب فنية جديدة تكون نواة لتأسيس قصيدة حديثة كانت ستوصف بقصيدة الأعاجم أو قصيدة المحدثين أو بما سوى ذلك من الأسماء، ولكنها كانت ستكون في جوهرها غريبة عن القصيدة العربية الأصلية.

إلا أن المجهود الذي بذله أبو تمام لإيقاف المد النواسي وبعث القصيدة القديمة في لباس حضري[1] سد الطريق أمام ما سعى إليه أبو نواس وهو يعمل على تقويةِ الإحساس بازدواجية النسب الفلكي والشعري لدى الشعراء المحدثين، وتشكيكِ النقاد في قدرة المتأخرين على الإجادة في ما أُلزِموا به من أساليب شعرية موروثة عن القدماء، ولذلك وجد أبو تمام نفسه ملزمًا بإضعاف هذا الشك وإبطاله مؤكدًا أن تأخر زمنه لم يمنعه من أن يجيد إجادة القدماء[2].

إن الشاعر القديم كان يعيش بنسب واحد حقيقي يشده إلى عصره وشعره في بيئة مكانية وزمانية واحدة أنتجته كما أنتجت شعره لأن ما كان ينظمه كان بنفس اللغة

(١) انظر توضيح ذلك في مبحث لاحق، وانظر القصيدة عند مهيار: ٣/١ – ٥.

(٢) انظر قوله: يقول من تقرع أسماعه × كم ترك الأول للآخر، ديوانه: ١٦١/٢.

التي كان أهل زمانه في بيئته يتكلمون بها، فقد كان شعرًا قديمًا مقولاً بلغة قديمة في زمن قديم.

أما المحدثون فقد أصبح عليهم أن ينظموا كالقدماء شعرًا قديم الصورة بلغة وأساليب تنتمي إلى عصر قديم، ولكن في زمن حديث يتكلم أهله لغة عربية حديثة مولدة أو لغة أعجمية، وهذا ما جعل الشعراء في عصر أبي العلاء يبدون أكثر إحساسًا بمشكلة الازدواج التي كانت تنجم عن استعارتهم صورة الشعر من العصر الجاهلي وبيئته البدوية.

فتأخر أزمنتهم عن حقب الشعر الأصيل الجيد بالضرورة لقدمه كان تهمة بل سبة واجههم بها خصومهم[1]، وإلحاحُ بعضهم على الافتخار بأن قصائدهم رغم تأخر زمانها تفوق[2] أشعار القدماء جودة لم يكن إلا تعبيرًا عن أن التوفيق بين نسبهم الفلكي ونسبهم الشعري لم يكن بالاختيار السهل.

ولم يكن هذا التوفيق وحده هاجس الشعراء، فقد كان على ذي الأصل غير العربي منهم أن يتحمل إلى جانب ذلك عبء التوفيق بين نسبه الأعجمي وبين النسب العربي لشعره الحديث/ القديم معترفًا بانتمائه إلى ثلاثة أنساب[3]: نسب الزمن ونسب الشعر ونسب العرق.

---

(١) انظر قول مهيار: يعيرني الحدثان وهو أعزلي ... كفى جذعا أن فاتك الشوط قارحا
وهل ضائري شيئًا إذا جئت آخرًا ... تلخر ميلادي وقد جئت فاصحا
ديوانه: ١/١٩٧.

(٢) انظر قول مهيار: أخرها الميلاد وهي رتبة ... في الشعر بالتقديم أولى وأحق
إذا قرنت بالفحول شأوها ... حكمت أن السابق الذي سُبق
ديوانه: ٢/٣٤٩.
وانظر: ٢/٣٣٢ حيث قوله: غريبة الحدثان في أزمانها ... بذت فحول الشعراء السبَّقا

(٣) انظر قول الرستمي: إذ نسبوني كنت من آل رستم ... ولكن شعري من لؤي بن غالب
اليتيمة: ٣/٣٠٠.
وانظر قول مهيار: ومن العجائب إن كسرى والدي ... وأنا بناتي في الفصاحة خندف.
ديوانه: ٢/٢٧٢.

ولم يعان أبو العلاء مما عاناه الأعاجم، فنسبه العربي الصريح كان قد أعفاه من عبء النسب الثالث نسب العجم، لكن قوله:

وإنِّـــي وإنْ كُـنـتُ الأخـيـرَ زَمـانُـه
لآتٍ بمـا لـمْ تـسـتـطِـعْـه الأوائـــلُ[1]

شاهد على أنه عانى كغيره من المحدثين من الازدواجية الناجمة عن التعارض بين زمنه الفلكي وزمن شعره، أي عن انتسابه في آن واحد إلى ثقافة المحدثين وإلى النموذج الشعري القديم.

إن انتساب أبي العلاء إلى عصور المحدثين – من حيث هو شاعر لا من حيث هو ناقد – كان يفرض عليه بالضرورة أن يكون له موقف غير معاد لهم، ومعاصرتُه لبعض الشعراء المجيدين وتأخرُ عصره عن زمن بعض من اشتهر من حذاق المحدثين كانا يفرضان عليه أن يميل بموقفه النقدي إليهم أو إلى بعضهم، لكن انتسابه إلى المدرسة الشامية[2] التي عرف جل شعرائها بحماية التقاليد الشعرية الأصيلة جعل ذوقه النقدي يميل إلى القديم.

ويعني هذا الخضوع المزدوج لتأثيري الحداثة والقدم اللذين فرضهما عليه انتسابه بتاريخ ميلاده إلى ثقافة المحدثين وبذوقه الشعري إلى عصور الفصحاء..

أن سقط الزند لم يكن وليد نظر بسيط إلى أشعار القدماء أو أشعار المحدثين، ولكنه كان ثمرة لتفاعل عميق بين مؤثرات ثقافية شعرية ونقدية قديمة وحديثة يمكن إجمالها في المؤثرات الثلاثة الآتية: ثقافة المحدثين والولاء الشعري والنسب الشعري.

****

(١) سقط الزند / شروح: ص ٥٢٥.

(٢) انظر يتيمة الدهر: ١٢/١، حيث يقول الثعالبي: «ولم يزل شعراء عرب الشام وما يقاربها أشعر من شعراء عرب العراق... ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة...».

المبحث الأول
ثقافة المحدثين

ينتسب أبو العلاء تاريخيًّا إلى ثقافة القرن الرابع الهجري، وقد يكون من بين أهم ما أفاده من تأخر زمانه أنه وجد أمامه رصيدًا ثقافيًّا غنيًّا ومتنوعًا لم يكن متاحًا لمن سبقوه، فالقرن الرابع كان العصر الذي ازدهرت فيه مختلف المعارف والعلوم التي وضع علماء القرنين السابقين ومتأدبوها نواتها وأسسها، وإفادته من هذه المعارف لا تكشف عنها مؤلفاته العلمية ورسائله فحسب، فتصوراته النقدية للشعر وأشعاره نفسها لم تكن إلا خلاصة لهذا الرصيد الثقافي.

ويمكن أن نقسم رصيده من المعارف قسمين: ثقافة غير شعرية تمثلت في العلوم النقلية والعقلية والأدبية التي كانت رائجة في مجالس الدرس وفي مختلف التصورات النقدية التي حفلت بها المصنفات النقدية والبلاغية وغيرها من المصنفات، وثقافة أخرى شعرية تمثلت في ما نظمه المحدثون أنفسهم وفي الموروث الشعري الغني الذي أحاطت به حركة التدوين باعتبارها جهودًا ثقافية حديثة جعلت همها جمع الشعر القديم وحفظه.

وعندما نتأمل في فاعلية هذا الموروث يتبين لنا أنه كان - فضلاً عن تأثيره العلمي القوي في الدرس اللغوي - مصدرًا لمعظم التصورات النقدية التي تناولت الشعر العربي، وهو ما يجعله مع هذه التصورات بناء متكاملاً يمكن نعته بالمشارب الشعرية النقدية لأنها كانت المشارب التي تستمد منها الشاعرية قوتها والشعرية هويتها، وبذلك يصبح الرصيد الثقافي الذي ارتبط به سقط الزند متجسدًا في مختلف معارف العصر وعلومه، ثم المشارب فأشعار المحدثين.

أولاً - المعارف والعلوم:

استثمر أبو العلاء مختلف معارف عصره في بناء أشعار السقط وغيره من دواوينه، وكان هذا الاستثمار ظاهرة شعرية متميزة من حيث غزارة المصطلحات والمفاهيم العلمية التي تضمنتها أشعاره.

ولم يكن استثمار المعارف في الشعر ظاهرة جديدة على الشعراء المحدثين المتأخرين، فمثل قول أبي نواس: لا تُنْكِرِ العَفْوَ..[١]، وقولِ أبي تمام: جَهْمِيَّةُ الأوصاف[٢]، وقول أبي الطيب: إذا كان ما تَنوِيهِ فِعْلاً مضارعًا[٣]، وقول مهيار: فَهْيَ إمَّا قُيِّدَتْ أو أُطْلقَتْ[٤]، لم يكن إلا نوعًا من الاستثمار الفني لبعض المصطلحات والمفاهيم العلمية التي كانت معروفة في أعصرهم، ولعل تتبع بعض النقاد للمعاني الخفية التي أخذها أبو الطيب من أرسطو[٥] دليل على أن المحدثين كانوا قد بلغوا من القدرة على توظيف ثمرات العلوم في الشعر ما جعلها تلتبس بالبناء الشعري، وتذوب في صياغته لتبدو كأنها عنصر شعري أصلي لا علاقة له بالعلوم المستحدثة، ورغم ذلك لا نجد - حسب ما اطلعت عليه -[٦] شاعرًا استطاع أن يشحن شعره بمثل ما شحن به أبو العلاء موزونه من اصطلاحات علمية متنوعة الحقول استوقفت غزارتها النقاد قديمًا[٧] وحديثًا[٨].

---

(١) قوله يخاطب النظام المعتزلي: لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجًا ... فإن حظركه بالدين إزراء. ديوانه: ص ٧.

(٢) قوله: جهمية الأوصاف إلا أنهم ... قد لقبوها جوهر الأشياء. ديوانه: ٣٠/١.

(٣) قوله: إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعًا ... مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم. ديوانه: ٩٨/٤.

(٤) قوله يصف قصائده: فهي إما أطلقت أو قيدت ... أطرب السمع صليل وصهيل. ديوانه: ١٨٢/٣.

(٥) البديع في نقد الشعر: ص ٢٦٤.

(٦) لا نعتد هنا إلا بالشعراء الحذاق، أما العلماء النظام فبابهم عند النقاد التكلف. انظر الموازنة: ٢٥/١.

(٧) انظرسر الفصاحة: ص ١٦٦، وشرح البطليوسي/ شروح: ص ١٥، والانتصار: ص ٤٧، ورد ابن الأثير على ابن سنان في المثل السائر: ٣٥٦/٢.

(٨) انظر تجديد ذكرى أبي العلاء: ص ٢٠٤، الفن ومذاهبه في الشعر: ص ٤٠٥، والنقد الأدبي الحديث: ص ٢٣٧، والبناء اللفظي: ص ٢٤١، ومذاهب أبي العلاء: ص ١٥٠، ولغة الشعر: ص ٧٧.

وليس ما يلفت الانتباه في هذا الاستثمار هو الغزارة نفسها، فمشاركته وتبريزه في مختلف علوم عصره يجعلان من ذلك وجها لنشاطه العلمي، ولكن ما يلفته تجرؤه على أن يفسح لثمرات عقله وذاكرته العلمية مجالاً واسعًا في الصياغة الشعرية، رغم أنه كان مؤمنًا بأن جيد الشعر ما هدت إليه الغريزة لا العقل[١].

ثانيًا - المشارب:

قد يكون أهم ما تميزت به ثقافة المحدثين من ثقافة الجاهليين أنها استطاعت أن توفر لناشئة الشعراء المتأخرين مشارب غنية ومتنوعة يغذون منها شاعرياتهم ويقوون بها غرائزهم، بعضها شعري وبعضها الآخر نقدي علمي.

وانتساب أبي العلاء إلى عصور المحدثين جعله كغيره من الشعراء المتأخرين يفيد من هذه المشارب بل ويشارك في تأصيلها وتنظيمها من خلال جهوده النقدية.

أما المشارب النقدية فقد كانت لديه ركنًا هامًّا من أركان العلم الذي سماه علم الشعر ووصف قوانينه وأحكامه عن قصد باللطافة[٢] والغموض تمييزًا لها من القواعد العلمية المتميزة باطراد قياسها.

وقد كانت هذه المشارب – لديه – مما اختصت به ثقافة المحدثين وانفردت إذ لم يكن الجاهليون – في رأيه – يعرفون مثل هذه القوانين والأحكام الشعرية اللطيفة، فالشعر لدى الجاهلي كان إعادة لإنتاج المسموع الشعري لأنه إنما كان يقول كما سمع أهل زمانه يقولون[٣].

وإلحاحُ أبي العلاء على جعل التصورات النقدية المتعلقة بالشعر علمًا جديدًا لم يدع[٤] الشعراء القدامي معرفته ظاهرةٌ نقدية بارزة في مصنفاته، فقد جعل عدي

---

(١) سنعرض لشعرية هذا الاستثمار في مبحث لاحق.

(٢) انظر ما تقدم، والصاهل والشاحج: ص ١٩٤.

(٣) انظر رسالة الغفران: ص ١٩١ حيث قول عدي: «إنما قلت كما سمعت أهل زمني يقولون».

(٤) انظر الصاهل والشاحج: ص ١٩٤.

ابن زيد في إحدى مشاهد الغفران يضيق ذرعًا بما خاض فيه ابن القارح – وهو يسأله عن شعره – من قضايا نقدية ومسائل علمية فيرد مصرحا بأ نه يجهل هذه المستحدثات المعرفية التي غابت عن الجاهليين: «إنما قلتُ كما سمعتُ أهْلَ زَمَني يقولون، وحَدَ ثَتْ لكُمْ في الإسلام أشياءُ ليس لنا بها عِلْمٌ...»[1].

ومزج الهزل بالجد العلمي ليرد ساخرًا رأى من كان يذهب إلى أن شعراء الجاهلية كانوا يعرفون أحكام الشعر وقوانينه اللطيفة، وذلك من خلال قوله على لسان الصاهل: «حتى ادَّعَيْتَ الأشياءَ التي لا يُوصَلُ إليها إلا بالدُّرْبَةِ الطويلةِ والتجربةِ المُكَرَّرَةِ، من العِلْمِ بالكلام والجَدَ لِ والنَّظَرِ في الفقه وأحكامِ الشعرِ اللطيفةِ التي لَعَلَّهُ ما ادَّعى معرفتَها جاهليٌّ ولا إسلاميٌّ من أهل النظمِ.. ولقد ادَّعَيْتَ من عِلم الشعرِ ما تعَلِّمُنَا الضرورةُ اللازمةُ أن زهيرًا والنابغةَ وغيرَهما من الفحولِ لم يعرفوه»[2].

ويستنتج من ذلك أن وقوفه عند بعض المصطلحات النقدية للفت النظر إلى جدتها وتأخر ظهورها لم يكن يهدف إلى مجرد التأريخ لاستعمالها، ولكن إلى تقوية رأيه ذلك وإقناع القارئ بأن الشعراء القدماء كانوا جاهلين بما أصبح المحدثون منهم يتداولونه ويصدرون عنه من تصورات نقدية، كما يتضح من مثل إشارته إلى أن مصطلحي «السلسلة» و«التضمين» لقبان محدثان ذكرهما قدامة ويجوز أن يكون قد وضعهما[3].

ولا يجب أن يفهم من هذا أن أبا العلاء كان يعتقد أن نظم الشعر لدى الجاهليين كان وليد شطحات انفعالية تسترسل خلالها الأقاويل الشعرية دون أن يكون الشاعر فكر فيها أو تصورها تصورًا قبليًّا، فقطعة الثوب التي تطوى قبل أن يتم نسج كل خيوطها تبدو له «كأنها كلمةُ الفَحْلِ من الشعراءِ قد نَظَمَ بعضَها وتَصَوَّرَ الغابرِ

(١) رسالة الغفران: ص ١٩١.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ١٩٤.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٤.

منها»[١]، وهو تشبيه يدل على أنه كان مقتنعًا بأن الشاعر الفحل - والفحولة[٢] مقصورة على القدماء - كان يرسم الصورة الذهنية الكاملة لمختلف العناصر الفنية في قصيدته قبل أن يجعلها إنجازًا شعريًّا حقيقيًّا، إلا أن تأمله في النصوص الجاهلية جعله ينتهي إلى أن مثل هذه التصور لا يمكن أن يكون وعيًا نقديًّا حقيقيًّا بقواعد الشعر وقوانينه فبعض هذه النصوص كان يتضمن أبنية شعرية لم تستسغها غريزته وغرائز معاصريه فنفرت منها، ولم تقبلها القواعد والمعايير النقدية فعدتها في حكم المعيب.

إن افتراض معرفة الشاعر القديم بهذه القواعد يجعله محاسبًا عن عيوب هذه الأبنية، وأبو العلاء ينزهه عن أن يتهم بضعف الشاعرية لكن غريزته في الحين نفسه ترفض مثل هذه الأبنية، ولذلك كان عليه أن ينفي معرفة القدماء بأحكام الشعر المقعدة وقوانينه المدروسة مُسَلِّمًا بتضمن بعض أشعارهم لأساليب يعدها الذوق الشعري المحدث خللاً فنيًّا، ومكتفيًا بعبارة «ولا أَرَى ما شَجَنَ عنه» للجزم بأن تلك الأساليب وإن بدت خللاً تعد من مغامض الشعر التي لم تستطع الدراسة النقدية المستحدثة سبر أغوارها، كما يتضح من قوله على لسان ابن القارح مخاطبًا امرأ القيس: «لقد جئتَ فيها بأشياءَ يُنْكِرُها السَّمْعُ..... هلْ كانَتْ غرائزُكُمْ لا تُحِسُّ بهذه الزيادةِ أمْ كُنْتم مَطبوعينَ عَلى إتيانِ مَغامضِ الكلامِ وأنتم عالمون بما يَقَعُ فيه؟ كما أنه لا رَيْبَ أن زهيرًا كان يعرفُ مكانَ الزحافِ في قوله... فإنَّ الغرائزَ تُحِسُّ بهذه المواضعِ فتباركَ اللَّهُ أَحْسَنُ الخالقين. فيقول امرُؤُ القيسِ: أَدْرَكْنَا الأَوَّلِينَ من العرب لا يَحْفِلُون بِمَجِيءِ ذلك، ولا أدري ما شَجَنَ عنه»[٣].

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٥٩.

(٢) يرتبط مصطلح «فحولة» لديه، بالإجادة التي يعدها أصلاً في الشعرية الجاهلية وسمة يشترك الجاهليون كلهم في الاتصاف بها خلافًا للمحدثين. انظر رسالة الغفران: ص ٣٣٩، حيث يتحرج من اتهام أوس والنابغة بالسرقة لأنهما كانا فحلين. وانظر الصاهل والشاحج: ص ٥٢٢، ٥٢٧، ٥٨٣، ٥٨٦....

(٣) رسالة الغفران: ص ٣١٦ - ٣١٧.

إن أبا العلاء وهو يجزم بتأخر ظهور التصورات والأحكام النقدية المتعلقة بالشعر عن أعصر القدماء يجعل سلطتها مقصورة على أشعار المحدثين وحدهم، لأن من التعسف محاسبة المتقدمين بمقاييس نقدية لم يكونوا يعرفونها، لكن يبدو أن هناك غايتين أخريين كان أبو العلاء يسعى إليهما من خلال هذا الجزم: أولاهما إشراك الثقافة الشعرية اليونانية في بناء النظرية النقدية العربية الناشئة والحث على استثمارها في بناء التصور والمفاهيم لإغنائها، لأن الفارابي كان قد اتهمها بالقصور والفقر عندما صرح بأن ما شعر به أهل لسان العربية «من القوانينِ الشعريةِ بالإضافةِ إلَى ما في كتابِ أَرِسْطو وكتابِ الخطابةِ نَزْرٌ يسيرٌ»[1].

وقد برهن هو نفسه بتعريفه المتميز للشعر وإفادته المتنوعة من الثقافة والأشعار اليونانية[2]، وباستدلاله على تبعية الجودة الشعرية للكذب بما ذكره «صاحبُ المَنْطِقِ في كِتابِه الثاني من الكتبِ الأربعةِ»[3].. على أهمية هذه الثقافة وفاعليتها في الدرس النقدي العربي وتصوره للشعرية، ولا يوجد أي تعارض بين كون معارف اليونان قديمة وبين جزمه بحداثة الثقافة النقدية العربية، فحداثة الترجمات العربية يجعلها علومًا تنتسب كغيرها من المعارف الجديدة إلى ثقافة المحدثين.

والثانية لفت نظر الشاعر المحدث المبتدئ إلى أن طريقة الجاهليين المعتمدة على السماع والحفظ هي الطريق الأسلم إلى اكتساب صناعة الشعر وحذقها، وذلك لصرفه عن أن يتوهم أن القواعد الشعرية المستحدثة التي وضعها النقاد وبسطوها كافية وحدها لتمكينه منها، وهو بذلك لا يجعل الموروث الشعري القديم مستقلاً عن سلطة هذه القواعد فحسب، ولكنه يجعله مقدمًا عليهما من حيث هما مصدران للكتابة الشعرية.

---

(١) انظر التلخيص: ص ٢٥٠. والمقصود بكتاب أرسطو الثاني كتاب الشعر.

(٢) انظر مثلاً قوله في الصاهل والشاحج: ص ٢٠٠: «واليونانية تجمع في أشعارها...».

(٣) رسائله/ عطية: ص ١٣٩.

والملاحظ أن هذه القواعد نفسها رغم تسلطها على أشعار المحدثين تعد خاضعة لسلطة هذا الموروث لأن معاييرها مستمدة في معظمها منه، فالشعر القديم كان السلطة النقدية الفعلية في عصر المحدثين وإن لبست لباسَ ما وُصِف بأنه تصورات نقدية مستحدثة، إذْ أصبحت الأشعار القديمة مصدر معظم المقاييس المتعلقة بالشعر رغم كون موضوع الدرس النقدي هو الشعر مطلقًا قديمه ومحدثه.

إن أبا العلاء بجعله الشاعر القديم لا يعلم من أسرار النظم إلا كونه يقول كما سمع[1] شعراء زمانه يقولون لم يكن يقصد إلى نفي معرفته بقوانين الشعر وأحكامه الغامضة فحسب، ولكنه كان يريد أن يرسخ الرأي النقدي الذي يجعل مصدر الشاعرية هو الذاكرة الشعرية أو المحفوظ، وهو بتبنيه هذا الرأي كان يضعف ضمنيًّا واحدًا من تفسيرين محتملين حاول القدماء أن يفسروا بهما الكتابة الشعرية، أولهما ينهب إلى أن الأشعار أو بعض أغراضها على الأقل ليست إلا إعادة إنتاج لما يقوله الشعراء كما يستشف من قول عنترة (هل غادرَ الشعراءُ من متَردم)[2]، وهذا التفسير هو الذي اختاره الشيخ.

والثاني يجعل الشعر نفثة ينفثها شيطان من شياطين الشعر في لسان الشاعر كما يفهم من قول الراجز:

إنِّــي وإنْ كـنـتُ صـغـيـرَ الـسِنِّ
وكـــان فـــي الـعــينِ نُــبُــوٌّ عـنِّـي
فــــإنَّ شـيـطـانـي أمـيــرَ الجِــنِّ
يــذهــبُ بــي فــي الـشـعـرِ كــلَّ فَــنِّ[3]

وقد زعم الأعشى أنه كان يعرف اسم شيطانه مسحل، وذلك في قوله:

---

(١)رسالة الغفران: ص ١٩١.

(٢) ديوانه: ص ١٥. وانظر قول امرء القيس: عوجًا على الطلل المحيل لعلنا ... نبكي الديار كما بكى ابن حذام. ديوانه: ص ١١٤.

(٣) رسائله/ عطية: ص ١٠٧.

دعــوتُ خـلـيـلِـي مِـسْـحَــلاً ودَعَـــوْا لـه
جِــهِــنَّــامَ جَــدْعــاً لـلـهـجـيـنِ المُــــذَمَّمِ[1]

وقد سجل أبو العلاء أن هذا الاعتقاد ظل موجودًا حتى العصور المتأخرة، فقد نقل خبرًا مسندًا إلى ابن دريد ذكر فيه «لأصحابِه أنه رأى في ما يَرى النائمُ أن قائلاً يقول: لِمَ لا تقولُ في الخمرِ شيئاً؟ فقال: وهلْ تركَ أبو نواس مقالاً؟ فقال له: أنتَ أشْعَرُ منه حيث تقولُ: (وحمراءَ بعْدَ المزجِ...)، فقال له أبو بكر: من أنتَ؟ فقال: شيطانُكَ. وسألَه عن اسمِه، فقال: أبو زاجِيَةَ، وخَبَّرَهُ أنه يسْكُن بالموصِلِ»[2].

والإشارات إلى مثل هذا الزعم كثيرة في مؤلفات أبي العلاء، لكنها ترد مقترنة دائما بسخرية خفية أو إنكار صريح[3] لأن ذلك – في رأيه – مما حكم العقل ببطلانه وكذبه[4]، وقد أعلن هو نفسه أنه لا يقبل من الأخبار المتعلقة بالخوارق التي لا يحيط بها العقل إلا ما ورد في الكتاب العزيز[5]، أما ما كان الأعشى يحكيه من أن شيطانه مسحلاً كان يعينه على قول الشعر، فقد جعله من بين دعاوى الناس التي يقابلها عقله بالشك:

دَعـــاوَى أنـــاسٍ تُــوجِــبُ الـشـكَّ فـيـهِـمُ
وأخْــطــأنـي غـيـثُ الـحِـجـى وتَـخـطـانـي
أَلَـــمْ تَــرَ أعـشـى هُـــوذَةَ اهــتــاجَ يـدَّعـي
مَـعـونـتـه عـنـد المَــقــالِ بـشـيـطــانِ[6]

---

(١) ديوانه: ص ١٥، وانظر رسائل أبي العلاء/ عطية: ص ١٠٧، وفيه: به عوض له، وبعدًا للغوي عوض جدعًا للهجين.
(٢) رسائله/ عطية: ص ١٠٨.
(٣) أبو العلاء ناقدًا: ص ١٣٣.
(٤) خصص القرشي فصلاً من جمهرته (١/٤٣ – ٦٣) للحديث عن قول الجن الشعر على ألسنة العرب، وختمه بقوله: «وفي مصداق ما ذكرناه من أشعار الجن وقولهم الشعر على ألسن العرب قول الأعشى...». نفسه: ١/٦٢. وانظر تأويل الجاحظ لما يحكى عن شياطين الشعراء: الحيوان: ٦/٦٢٥ و٦٤٨ وما بعدها.
(٥) زجر النابح: ص ١٤٢.
(٦) اللزوم: ٢/٥٣٩. وانظر قوله في السقط/شروح: ص٩١٧: وقد كان أرباب الفصاحة كلما... رأوا حسنًا عدوه من صنعة الجن.

ولحرصه على تكذيب هذا الادعاء كان ملزمًا بأن يلفت نظر صديقه البصري إلى أن مداعبته إياه بالتساؤل عمن يقول المنظوم في خاطره[1] إنما هي استثمار غير جاد لأخبار كاذبة يزعم أصحابها أن لكل شاعر شيطانًا يملي عليه: «... فليتَ شِعْري مَنْ يقولُ المنظومَ في خاطِرِه أَجِنِّيٌ مَرَدَ أَمْ مَلَكٌ بالعبادة تَفَرَّدَ... ولا يُنْكِرُ أدام الله عِزَّه ما ذكرتُه من أمْرِ الجِنِّ، فقد علِمَ أنه مشهورٌ عند العربِ أنَّ لكلِّ شاعرٍ شيطاناً يقولُ الشعرَ على لسانِه... وقد زادَ ادِّعاؤُهم لذلك حتى سَمَّوا الشياطين بأسماءَ يَعْرفونها بينهم...»[2].

لقد آمن أبو العلاء بأن الغريزة الشعرية قوة قادرة على جعل الشعر يجري على لسان من لم يسمعه قط، لكنه رفض - رغم ذلك - أن يجعل صناعة الموزون موكولة إلى لحظات شبه سحرية يتلقى فيها الشاعر ما يقوله من قوة خفية خارجة عن إرادته، وهو موقف صريح الدلالة على أنه كان يعد الدرس والتحصيل المتمثل في حفظ أشعار المتقدمين الطريق إلى حذق هذه الصناعة.

ولا يعتبر رأيه هذا جديدًا في تاريخ الصناعة، فتلمذة بعض الجاهليين لمن سبقوهم من الشعراء عن طريق الرواية[3] يدل على أنهم كانوا يدركون أن اكتساب الشاعرية الحقيقية لا يتم إلا بحفظ ما يسمعونه من أشعار من يتعلمون منهم أساليب قرض الشعر، وهذا الحفظ هو نفسه ما دعي إليه المحدثون، إلا أن ما يميز هؤلاء من القدماء اعتمادهم على المحفوظ من الموروث الشعري المدون دون سماعه من أصحابه مشافهة.

وكانت أشعار بعض حذاق المحدثين تعد جزءًا من هذا المحفوظ، لكن معظمه كان من أشعار الجاهليين ومن ألحق بهم من فحول الإسلاميين.

---

(١) رسائله/ عطية: ص ١٠٧.

(٢) رسائله/ عطية: ص ١٠٧.

(٣) انظر الشعر والشعراء: ٣٢٢/١، حيث الإشارة إلى أن الحطيئة كان راوية زهير.

لقد كان الشاعر المحدث يجعل الفحل الجاهلي شيخه في الصناعة وهو يعلم أنه لن يسمع أشعاره إلا بلسان المتأخرين من الرواة، ورغم ذلك حاول بعض المحدثين أن يعوضوا السماع المستحيل من الجاهليين بسماع آخر يأخذون فيه عمن ورثوا لغة الفحول من فصحاء الأعراب في عصرهم، فأبو الطيب كان يفتخر بأن فصاحته كانت تفضحه كلما أراد جعل اللحن في الكلام وسيلة إلى التخفي[١] وتضليل أعدائه، وفصاحته هذه لم تكن إلا ثمرة لما عده حياة بدوية صرفة تقاسمتها خيام البدو ومتاهات البيد[٢]، ولذلك لا نستغرب افتخاره بأن ما جاء به من شعر أصيل ليس نتاجًا لما حفظه من مدونات العلماء ولكن لما عاينه وسمعه في بيئة الأعراب[٣].

إلا أن أبا العلاء ما لبث أن سد الطريق أمام هذا النوع من السماع ليجعل السلطة في اكتساب الصناعة للمحفوظ والذاكرة الشعرية، وذلك حينما صرح بأن زمن الأعراب الفصحاء قد انتهى وولى بعد أن تبين له من معاشرته لهم في حلهم وترحالهم أنه «لمْ يبقَ فيهم أَرَبٌ لطُلّابِ الفصاحةِ»[٤]، وبذلك تصبح الذاكرة الشعرية المعتمدة على ما رواه العلماء - دون الأعراب - ودونوه من أشعار القدماء القوةَ الجديدة التي تصهر فيها فاعلية الغريزة وقوانين الشعر المكتسبة.

إن الاعتماد على هذه الذاكرة يجعل الشعر فنًّا يأخذ بعضه من بعض وإن اجتهد الشاعر في الاحتراس وتخلل طريق الكلام وباعد في المعنى وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل[٥]، فكما لا يستطيع الطفل أن يتعلم النطق والكلام إلا إذا سمع لغة أبويه[٦] لا يستطيع المقبل على تعلم صناعة الشعر أن يصبح شاعرا إلا إذا سمع

---

(١) انظر قوله: وكلمة في طريق خفت أعربها... فيهتدى لي فلم أقدر على اللحن. ديوانه: ٣٤٤/٤.

(٢) انظر قوله: أوانًا في بيوت البدو رحلي ... وآونة على قتد البعير. ديوانه: ٢٤٦/٢.

(٣) انظر قوله: أتيت بمنطق العرب الأصيل... وكان بقدر ما عاينت قيلي. ديوانه: ٢١٤/٣.

(٤) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥١٩، والمدخل. وانظر قوله عن لصوص البادية: «ولو كانت الفصاحة فيهم باقية...». في رسائله/ عطية: ص ١٠٢.

(٥) حلية المحاضرة: ٢٨/٢.

(٦) انظر الصناعتين: ص ٢٠٢.

أشعار غيره وحفظها، وهو ما يجعل قضية الأخذ والسرقات من بين القضايا النقدية التي تنجم عن ارتباط صناعة الشعر بالمحفوظ الشعري.

ويبدو من خلال تتبع ما ورد في آثاره أن هذه القضية لا تشغل في منظومته النقدية حيزًا واسعًا كالذي شغلته مقولة الغريزة وعنصر الوزن والموسيقى الشعرية.

ولا ينتظر الدارس المهتم بقضية السرقات أن يجد في مصنفاته دراسة مفصلة لهذه القضية كالتي يجدها في الحلية والصناعتين والعمدة والمثل السائر وغيرها، ورغم ذلك نجد فيها من الإشارات والقرائن ما يسمح بالكشف عن تصوره النقدي لعلاقة الكتابة الشعرية بالأخذ من أشعار آخرين.

إن القرآن الكريم كتاب الله المعجز لكل فصيح وحده متفرد بالسمو على الفصيح من كلام المخلوقين لأنه «ما حُذِيَ على مثالٍ»[1]، ولذلك كان أبو العلاء يرى أن ما يقتبسه الفصحاء منه في أشعارهم وخطبهم ورسائلهم لا يلتبس بغيره ولا يخفى لأن الآية منه حين تعترض في أفصح كلم يقدر عليه المخلوقون تكون «فيه كالشهابِ المُتَلألِئِ في جُنْحِ غَسَقٍ والزَّهْرَةِ البادية في جُدوبٍ ذاتِ نَسَقٍ»[2].

وتمييزه كتاب الله العزيز بأنه لم يحذ على مثال يعني أنه كان يعد ضمنيًّا كل ما سواه من أشعار الفصحاء ومختلف أجناس كلامهم وبيانهم حذوا على أمثلة سابقه محفوظة.

لقد لاحظ أبو العلاء أن الشعراء «في الجاهليةِ والإسلامِ»[3] كانوا يكثرون من تشبيهات بعينها، ولا تفسير لذلك سوى أنهم كانوا ينظرون إلى أشعار من سبقهم ويمتحون من نفس المحفوظ الشعري.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٤٧٢.

(٢) نفسه: ص ٤٧٣.

(٣) زجر النابح: ص ٩٢.

وقد نبه ابن خلدون ناشئة الشعراء - رغم تسليمه بأهمية القواعد في اكتساب الصناعات - على أن اجتناب «الشِّعْرِ أَوْلى بمن لم يكن له محفوظٌ»[1]، وسعة هذا المحفوظ واكتماله في ذاكرة أبي العلاء كانت من الخصال العلمية التي بهر بها العلماء عند حلوله ببغداد، فالأخبار تذكر أنه عندما زار خزانة الكتب التي كانت بيد الواجكا وعرضت عليه أسماء ما حوته من مصنفات ودواوين شعرية «لمْ يستغرِبْ فيها شيئاً لم يَرَهُ بِدورِ العلمِ بطرابلس، سوى ديوانِ تَيْمِ اللاتِ فاستعارَهُ منه»[2]، وفي ذلك ما يدل على أنه كان أثناء نظم سقط الزند مطلعًا على جل ما كان محفوظًا في الخزائن من دواوين الشعراء، ولذلك فإن اعتماد شعرية السقط على هذه الدواوين - أو بعبارة أوضح نظر صاحبه إلى أشعار سابقيه - يعد نتيجة منطقية وعملية لتقدم المحفوظ الشعري على النظم.

إن القارئ الذي تمرس قليلاً بالمشهور من الأشعار القديمة والمحدثة يستطيع أن يدرك بسهولة أن قوله في السقط:

ومـا أكـثـرَ المُـثْـنـي عـلـيـكَ دِيـانَـةً
لـوَ انَّ جِـمـامـاً كـانَ يَـثْـنـيـه مَـنْ يُـثْـنـي[3]

ينظر إلى قول زهير:

فـلـوْ كـانَ حَـمْـدٌ يُـخْـلِـدُ الـنـاسَ لـم تَمُـتْ
ولـكـنَّ حَـمْـدَ الـنـاسِ لـيـسَ بِمُـخْـلِـدِ[4]

وأن قوله فيه:

ولـو وَطِـئَـتْ في سَـيْـرِهـا جـفـنَ نـائمٍ
بـأخـفـافِـهـا لـم يـنـتـبِـهْ مـن مـنـامِـهِ

---

(١) المقدمة: ص ٥٧٤.

(٢) الإنباه: ١/٨٥.

(٣) سقط الزند/ شروح: ص ٩٣٣.

(٤) ديوانه/ الشنتمري: ص ١٩٠.

وأَغْـيَـسَ لـو وافـى بـه خُـرْتَ مِـخْـيَـطٍ

لأنـفـذَه مِـنْ ضُـمْـرِه وانْـضِـمـامِـهِ[1]

فضلاً عن اقتباسه قوله تعالى: [حتى يلج الجمل في سم الخياط][2]، ينظر إلى قول الشاعر:

ذابَ فـلـو زُجَّ بِـجُـسْـمـانِـه

فـي نـاظـرِ الـوَسْـنـانِ لـمْ يـنـتَـبِـهْ[3]

وأن قوله مفتخرًا ومعرضًا:

رُوَيْـدَكَ أيُّـهـا الـعـاوي وَرائـي

لِـتُـخْـبِـرَنـي مـتـى نَـطَـقَ الجـمـادُ[4]

ينظر إلى قول أبي تمام هاجيًا:

نُـبِّـئْـتُ عُـتْـبَـةَ يَـعْـوي كـي أشـاتِمَـهُ

الـلـهُ أكـبـرُ أَنَّـى اسْـتَـأْسَـدَ الـنَّـقَـدُ[5]

ويعتبر مثل هذا النظر ظاهرة مضطردة في سقطياته، وقدرتُه على إخفاء الأخذ بينة في كثير من الأبيات التي استعار معانيها من أشعار غيره لكن يبدو أنه لم يكن يعتبر خفاء الأخذ شرطًا في جودته كما يستشف من صراحة نظر قوله:

والـعـظـيـمُ الـعـظـيـمُ يَـكْـبُـرُ فـي عَـيْـ

ـنَـيْـهِ منـهـا قَــدْرُ الـصـغـيـرِ الـصـغـيـرِ[6]

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٤٩٣.

(٢) الأعراف/ الآية: ٤٠. وانظر شرح الخوارزمي/ شروح: ص ٤٩٥، حيث الإشارة إلى نظر الشيخ إليها.

(٣) الوساطة: ص ٤٢٠.

(٤) سقط الزند/شروح: ص ٢٨٦.

(٥) ديوانه: ٣٤٠/٤.

(٦) سقط الزند/ شروح: ص ٢٣٥.

إلى قول أبي الطيب:

وتَـعْـظُـمُ فـي عَـيْـنِ الـصغـيرِ صغـارُهـا

وتصغُرُ فـي عَـيْـنِ العظيمِ العظائِمِ[1]

أما ما كشف عنه أهل الخبرة من الشراح والنقاد في السقط من معان مأخوذة من أشعار السابقين فنجده في مثل قول البطليوسي يشرح قوله:

ومَـنْـهَـلٍ تَـرِدُ الجـوزاءُ غَـمْـرتَـه

إذا السِّماكانِ شَطْرَ المغربِ اعْترضا[2]

«وقد أُولِعَ بهذا المعنى فكَرَّرَهُ في مواضعَ من شعرِه كقولِه:

تـبـيـتُ الـنـجـومُ الـزُّهْـرُ فـي حَـجَـراتِـه

شـوارِعَ مـثـلَ الـلـؤلـؤِ المُـتَـبَـدِّدِ

وقولِه في موضعٍ آخرَ:

بـه غَـرْقـى الـنـجـومِ فـبـيْنَ طـافٍ

وراسٍ يَـسْـتَـسِـرُّ ويُـسْـتَـبـانُ

وقد ذَكَرَ نحوَ ذلك العجّاجُ في قولِه.....

وقد أكثرَ المُحْدثون في هذا المعنى كقولِ القائلِ:

إذا الـنـجـومُ تـراءتْ فـي جـوانـبِـهـا

لـيـلاً حـسِـبْـتَ سـمـاءً رُكِّـبَـتْ فـيـهـا»[3]

كما نجده في قول الخويي شارحا قوله:

فـأَرَّقَـنـا طُـروقُـك لا أُثَـيْـلٌ

مُـؤَرَّقَـةُ الـهُـجـودِ ولا أُثَـالُ[4]

---

(١) ديوانه: ٩٤/٤. وانظر تصريح الشيخ نفسه بأخذه من شاعر إسلامي: الضوء: ٨٠ ب/ تحقيق: ص ٢٢٧.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ٦٦٠.

(٣) شرح بط/ شروح: ص ٦٦٠، وانظر قوله يشرح أبياتًا أخرى: «وهذا المعنى كثير متردد في الشعر»، شروح: ص ١٦٣.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ١٦٦٢، والتنوير: ١٣١/٢.

«هذا البيتُ مبنيٌّ على قولِ وَضَّاحِ اليَمَنِ:

صَـبَـا قـلـبـي ومـــالَ إلـيــكِ مَـيْـلا
وأَرَّقَـــنـــي خـيــالُــكِ يــا أُثَـيْــلا

وعلى قولِ ابنِ أَحْمَرَ:

أبـــو حَــنَــشٍ يُــؤَرِّقُـــنـــا وطَــلْـــقُ
وعَـــبَّـــادٌ وآوِنـــــةً أُثَـــــالا»[1]

وليبرهن ابن رشيق على أن الشعراء غير مستغنين عن الأخذ من أشعار السابقين لم يجد أدل من شعر أبي العلاء على أن الكلام من الكلام وإن خفيت طرقه وبعدت مناسبته[2].

وقد استغرب بعض الدارسين[3] سكوت النقاد عن كثرة الأخذ في شعره رغم ما أثارته قضية السرقات من خصومات نقدية وضعت موضع الشك والاتهام أصالة شاعرية كبار الشعراء المحدثين[4]، أمثال أبي نواس والبحتري وأبي تمام وأبي الطيب، وأرجع ذلك السكوت إلى أن حساد أبي العلاء وخصومه كانوا مشغولين عن القضايا الفنية في أشعاره بما ورد فيه من آراء في الأديان والعقائد، «ومن ثَمَّ أهمِلَ شعرُه فلم تُبحث فيه مشكلةُ السرقات بحثا خاصا مفصلا...»[5].

وقد يكون هذا من بين ما شغل النقاد عن الاهتمام بالجانب الفني في أشعاره، إلا أنه يصدق على اللزوميات وما أشبهها من النظم الفكري الذي أنتجته مرحلة

---

(١) التنوير: ٢/١٣١. وانظر إشارة الخوارزمي إلى مثل ذلك في شرحه/ شروح: ص ١٣٢٧.
(٢) قراضة الذهب: ص ١٠٧ - ١١٤.
(٣) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: ص ٢١١.
(٤) انظر مثلاً الموازنة: ١/٥٨ - ١٢٣، و١/٣١١ - ١٦٣، حيث الإشارة إلى سرقات أبي تمام والبحتري. وانظر الوساطة: ص ٢١٦، حيث يذكر الجرجاني ما ادعي فيه على أبي الطيب السرقة.
(٥) شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: ص ٢١٢.

العزلة، أما سقط الزند فلم يتضمن - إذا استثنينا بعض المبالغات الفنية[1] - من الأحكام والآراء العقدية ما تضمنته دواوينه ومؤلفاته اللاحقة، فالسقط كان في رأي النقاد ديوانًا شعريًّا حقيقيًّا، ولذلك فإن التفسير الذي نجده لسكوتهم عما كان يجب أن يعد سرقات شعرية في هذا الديوان هو تصوره النقدي الخاص الذي كان يجعل استثمار المحفوظ والأخذ من أشعار السابقين مظهرًا من مظاهر قوة الشاعرية لا دليلاً على ضعفها وضيق أفقها.

إن الأخذ في رأي أبي العلاء ليس سرقة مذمومة يجب أن يحرص الشاعر على أخفائها، ولكنه أسلوب في الكتابة الشعرية يحث الشعراء على استثماره وإغناء النظم به، ولذا نجده أحيانًا لا يكتفي بالإشارة إلى المعنى الذي ينظر إليه كقوله مومئًا إلى بعض معاني أحيحة بن الجلاح ومسلم بن الوليد:

كـــدِرْعِ أُحَـيْـحَـةَ الأوْسِـــيِّ طـالَـتْ
علـيـه فـهـي تُـسْـحَـبُ فـي الـرَّغـامِ

كَــدَعْــوَى مُـسْــلِـمٍ لـيـزيـدَ حَـمْـلَ
الـسَّـــوابغِ فـي الـتَّـغـاوُرِ والـسِّـلامِ[2]

ولكنه يتجاوز ذلك إلى الكشف بنفسه عن أخذه من الآخرين بذكره الأصل الذي أخذ منه، كقوله يشرح بيت السقط:

أَرَاكَ أَرَاكَ الجِـــزْعِ جَـفْـنُ مُـهَـوِّمِ
وبُـعْـدُ الـهَـوَى بُـعْـدَ الـهـواءِ المُـجَـزَّعِ[3]

---

(١) كقوله: فلولا الله قال الناس أضحت ... ثمانية به السبع الشداد. سقط الزند/ شروح: ص ١٩٢. وقد عد ذلك ومثله في مرحلة التوبة من الشعر من باب الاكاذيب الشعرية، وسأل الله إقالة العثرة فيه. انظر ضوء السقط: ورقة ١٥ أ/ تحقيق: ص٣٩. وانظر تفصيل الكلام على الدلالة الفنية لهذه المبالغات في المبحث الخاص بالمبالغة: القسم الثالث.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٤٤٧ - ١٤٥٠. وانظر ضوء السقط: ورقة ٦٨ أ/ تحقيق: ص ١٩٥ - ١٩٦. وانظر إشارته إلى بعض معاني رائية عدي، في قوله: ليست كنار عدي....... سقط الزند/ شروح: ص ١٥٥٥.

(٣) سقط الزند/ شروح: ص ١٥٠٦.

«.. وهذا من قولِ الطائيِّ: وانْطَوى لِبَهْجَتِها ثوبُ السماءِ المُجزَّعُ»[1]، وكقوله يشرح بيتًا آخر[2] من سقط الزند: «والمعنى أنِّي ما كنتُ أَحْسَبُ النمْلَ يمكنها أن تَدِبَّ على اللُّجِّ..... وقد شرَحَ ذلك غيرُ واحدٍ من الشعراءِ المتقدمين والمحدثين، وقال أبو عبادة:

وكــأنَّ مُـسْـوَدَّ الـنِّـمـالِ وحُـمْـرَهَـا

دَبَّــتْ بِــأَيْـدٍ فـي قَــرَاهُ وأَرْجُــــلِ»[3]

ويؤكد عدم تحرجه من الكشف عن أخذه معاني غيره اطراد تصريحه بالأصول الشعرية التي استمد منها بعض معانيه كقوله مصرحًا بأن بيت السقط:

فـأطْـمَـعْـنَ فـي أشـبـاحِـهِـنَّ سـواقِـطـاً

علـى المـاءِ حـتـى كِـدْنَ يُـلْـقَـطْـنَ بـالـيـدِ[4]

مأخوذ من شعر غيره: «و... وهذا المعنى مبنيٌّ على قولِ العجَّاجِ:

بـاتــتْ تــظــنُّ الــكــوكَــبَ الــسَّــيَّــارا

لُــؤلــؤةً فــي المـــاءِ أوْ مِــسْــمــارا»[5]

إن مفهوم الأخذ لدى شاعر يكشف بنفسه عن المحفوظ الشعري الذي بنى عليه معانيه لا يمكن أن يكون لديه مرادفا لمفهوم السرقة المذمومة التي كان الشعراء يحرصون على إخفائها، فمثل قوله «وهذا مبنيٌّ على قول..» لا يمكن أن يكون كشفًا من الشاعر عن عيوب شعره، ولكنه كشف عن تصور جديد للأخذ يلغي المفهوم المذموم للسرقة الشعرية ليجعلها مصدرًا من المصادر الضرورية لإغناء الكتابة الشعرية وتجديدها بالقديم الموروث نفسه.

---

(١) ضوء السقط: ورقة ٧٣ أ/ تحقيق: ص ٢٠٧.

(٢) قوله: ولا ظننت صغار النمل يمكنها ... مشي على اللج أو سعي على السعر. س. ز/ شروح: ص ١٦٠.

(٣) ١٧ - ١٩ - ضوء السقط: ورقة ٩ ب/تحقيق: ص ٢٢.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ٣٧١.

(٥) ضوء السقط، ورقة ١٧ أ/ تحقيق: ص ٤٥. وانظر ٦٥ ب/ تحقيق: ص ١٨٧ و٨٠ ب/ تحقيق: ص ٢٢٧.

إن مشكلة السرقات لدى أبي العلاء لا تكمن في الأخذ نفسه ولكن في الطريقة[1] التي ينظر بها الشاعر الآخذ إلى معاني السابقين ويفيد منها في بناء أشعاره، ولذلك لم يجد النقاد أمام هذا التصور النقدي الحاث على الأخذ ضمنيًّا سبيلًا إلى محاسبته على نظره إلى أشعار من سبقه، فالمحاسبة النقدية لا تكون إلا على العيوب، وأبو العلاء بكشفه عن روافد معانيه الشعرية ينفي ضمنيًّا صفة العيب عن أخذه من أشعار غيره.

ولعل هذا قد كان من أهم الأسباب[2] التي جعلت النقاد- رغم تجرؤهم على نعت بعض أشعاره بأنها متكلفة [3] - يتجنبون جعل السرقة مدخلاً إلى القدح في شاعريته والتشكيك في أصالتها، بل إن أبا العلاء بتصوره النقدي هذا استطاع أن يصرف النقاد والبلاغيين عن الوجه المذموم في الأخذ ليجعلهم ينظرون إليه باعتباره أحد محسنات الصناعة الشعرية ومظهرًا من مظاهر اكتمالها ونجاحها، فقد نوه ابن رشيق[4] بحذق الشيخ في توليد المعاني الجديدة من المعاني القديمة نفسها وجعلها تبدو طريقة مخترعة، وعرف ابن أبي الأصبع حسن الاتباع بأنه «هو أن يأتيَ المتكلمُ إلى معنى اخترعَه غيرُه فيُحْسِنُ اتِّباعَه فيه بحيث يسْتحقُّه بوجوهٍ من وجوهِ الزياداتِ التي توجب للمتأخّرِ استحقاقَ معنى المتقدِّم..»[5]، ولم يجد من الأمثلة المستحسنة في هذا الباب أحسن من اتباعه[6] أبا عبادة البحتري في بيت له ولا أدل منه على قدرة الشاعر الآخذ على أن يكسب معانيه - وإن كانت مبنية على معان اخترعها غيره - فضلا يسمو بها إلى رتبة المعنى المخترع.

---

(١) انظر المبحث الخاص بالأخذ: ٨/٣.

(٢) من بين هذه الأسباب تهيبهم التعرض لشعره لمكانته الخاصة بين الشعراء والعلماء. انظر ما تقدم، وانظر قول التبريزي: «... وسمعت أبا القاسم الرقي يذكر في تفسير هذا البيت لما قرأت عليه أن قوله هضم جمع أهضم وهو الضامر البطن، فلا ذكرت له ما سمعته من أبي العلاء أنشد: إذا قالت حذام فصدقوها ... فإن القول ما قالت حذام». شروح: ص٥١٢. وانظر قول البطليوسي مؤولًا استعمال أبي العلاء الفعل موتا: «وأبو العلاء ممن لا يتهم في حفظ اللغة»شروح: ص ١٥٩٥.

(٣) انظر سر الفصاحة: ص ١٨١، وشرح نهج البلاغة: ١٢٢/١.

(٤) قراضة الذهب: ص ١٠٧ - ١١٤.

(٥) تحرير التحبير: ص ٤٧٥.

(٦) انظر نفس المصدر: ص ٤٨١ - ٤٨٢، وخزانة الحموي: ص ٤١٠.

وفي كل ذلك ما يؤكد أن النقاد – خلافًا لما ذهب إليه بعض المعاصرين[1] – لم يشغلوا عما في معاني أبي العلاء «المأخوذة» من طرافة وتوليد، وإنما كان اهتمامهم بالخوض في دلالتها العقدية – استئناسًا بمجاهرته بالأخذ – منصرفًا إلى تجلية الطريقة التي تجاوز بها إشكالية السرقات والكشف عن مظاهر البراعة في ما كان يعد من العيوب الشعرية المذمومة التي كان النقاد يتلذذون بفضحها والشعراء يحرصون على إخفائها.

ولا نزعم أن أبا العلاء في حثه الضمني ناشئة الشعراء على الأخذ من خلال تعريف القارئ بالأصول الشعرية لبعض معانيه السقطية كان يهدف إلى التقليل من أهمية الابتكار والاختراع، فالاختراع في رأيه – وإن كان فضيلة – ليس قدرة شعرية ينفرد بها شعراء دون آخرين لأن السبق الزمني وحده هو المقياس النقدي الذي يسمح – في رأيه – بنسبة هذه الفضيلة إلى هذا الشاعر دون ذاك، كما يستنتج من جعله ابن القارح يقول لعدي بن زيد مشيرًا إلى قصيدة له عارضها ابن دريد: «إلا أنكَ يا أبا سَوادةَ أَحْرَزْتَ فضيلةَ السبْقِ»[2].

إن الابتكار الذي يحظى السابق إليه بفضيلة السبق يلزم الشعراء المتأخرين بالأخذ وإلا فقد كل مبتكر قيمته، فالمخترع الجديد كنز مباح لكل الشعراء اللاحقين، ولذلك لم يعد أبو العلاء وروده في أشعارهم عيبًا قادحًا في أصالة الشاعرية.

إن فحولة من يشترك في نفس المعاني أو الأبيات من الشعراء القدامى لا تمنع الناقد من الجزم بسبق أحدهم إلى ما اشتركوا فيه فحسب، ولكنها تمنعه من أن يعد الآخذ سارقًا وإن تيقن من ذلك، لأن أخذ الفحل من الفحل يحتمل لدى أبي العلاء دلالات أخرى غير الدلالة على السرقة كما يتضح من قوله على لسان ابن القارح مخاطبا أوس بن حجر: «فيقول: يا أَوْسُ... فإني أريدُ أن أسألَكَ عن هذا البيتِ:

---

(١) النقد الأدبي الحديث: ص ٤٦٥. وانظر: ص ٤٥٠ – ٤٥١.

(٢) رسالة الغفران: ص ١٩٠، وانظر: ص ٢٦٥، حيث يقول ابن القارح مخاطبًا حميد بن ثور: «... وفيها الصفة التي ظننت القطامي... أخذها منك، وقد يجوز أن يكون سبقك لأنكما في عصر واحد...».

وقــارَفَــتْ وهْــي لــمْ تَجْــرَبْ وبــاعَ لها
مِــنَ الـفَـصـائـصِ بـالـنُّـمِّـيِّ سِفْـسيـرُ

فإنه في قصيدِتكَ التي أولُها:

هــلْ عــاجِـلٌ مِــنْ مــتــاعِ الحَـــيِّ منـظـورُ
أمْ بَـيْـتُ نَوْمَـــةَ بَـعْـدَ الـوصْـلِ مـهجـورُ

ويُروى في قصيدةِ النابغةِ التي أولُها:

وَدِّعْ أُمــيـمــةَ والــتــوديـعُ تـعـذيـرُ
ومــا وداعُـــكَ مَـــنْ قَــفَّــتْ بــه الـعِـيـرُ

وكذلك البيتُ الذي قبله... وكذلك قولُه... وكِلاكُما معدودٌ في الفحولِ، فعلى أيِّ شيءٍ يُحْمَلُ ذلك...»[1].

وليس كلامه هذا تلميحًا إلى الانتحال أو أخطاء الرواة لأن الكشف عن المنحولات والأخطاء المتعلقة بنسبة الأشعار إلى قائليها له في التصور العلائي أساليبه وطرقه، ولكنه إشارة إلى أن الشاعر الفحل لم يكن يجد أية غضاضة في استعارة أشعار غيره والأخذ منها إذا ما أحس بأن ذلك سيزيد أشعاره جودة وحسنًا.

ولتبليغ هذا الاستنتاج النقدي إلى القارئ تصبح أم عمرو التي تغنى بها ابن كلثوم في معلقته قينة تطرب ندامى جنة الأدباء ثم تسألهم: «... أَتَدْرونَ من أنا؟ فيقولون: لا والِله المحمودِ، فتقول: أنا أُمُّ عَمْرٍو التي يقول فيها القائل:

تــصُـــدُّ الــكــأسَ عــنــا أُمُّ عَــمْــرٍو
وكـــان الــكــأسُ مــجْـراهــا الـيَـمـيـنــا
ومـــا شَـــرُّ الــثــلاثــةِ أُمَّ عَــمْــرو
بـصــاحـبِـكِ الـــذي لا تَـصْـبَـحـيـنــا[2]

(١) رسالة الغفران: ص ٣٤٠.

(٢) نونيته المشهورة: ألا هبي بصحنك فاصبحينا ... انظر جمهرة أشعار العرب: ١/٣٣٧.

فيزدادون بها عَجَبا ولها إكرامًا ويقولون: لِمَنْ هذا الشعرُ؟ أَ لِعمرِو بنِ عَدِيٍّ اللَّخمي أَمْ لِعَمْرِو بنِ كُلْثوم التغلبي؟ فتقول: أنا شهدتُ نَدْمانَيْ جَذيمةَ مالِكًا وعَقيلًا وصَبَحْتُهما الخمرَ المُشعشَعة لما وجدا عمرو بن عدي، فكنتُ أصرِفُ الكأسَ عنه فقال هنين البيتين، فلعلَّ عمرَو بنَ كُلْثوم حَسَّنَ بهما كلامَه واستزادَهُما في أبياتِه»[1].

إن الاختراع لدى أبي العلاء سر يجلى للشاعر من حيث هو لا من حيث انتسابه إلى عصر دون غيره، لأن تراكم الأشعار عبر العصور المتلاحقة لا يمنع المتأخر من أن يأتي بالطريف الجديد.

لقد أحس عنترة بأن الشعراء في عصره كانوا يجترون نفس المعاني، لكنه كان في رأي أبي العلاء إحساسا واهما، فما قاله الشعراء في عصور الإسلام يدل على أن الشعر معين لا ينضب: «ويَنظرُ فإذا عنترةُ العبسيُّ... فيقولُ:... وإني إذا ذكرتُ قولَك: (هل غادر الشعراء من متردم) لأقولُ: إنما قيلَ ذلك وديوانُ الشعرِ قليلٌ محفوظٌ، فأما الآنَ وقد كثُرَت على الصائدِ ضِبابٌ... ولو سمعتَ ما قيلَ بعد مبعثِ النبي صلى الله عليه وسلم لعتَبْتَ نفسكَ على ما قلتَ، وعلمتَ أن الأمرَ كما قال حبيبُ بنُ أوسٍ:

فلَوْ كان يَفْنَى الشعرُ أفناه ما قَرَتْ
حِياضُكَ منه في العصورِ النواهبِ

ولكنه صوبُ العقولِ إذا انْجَلَتْ
سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائبِ»[2]

وقد افتخر الشيخ نفسه بأنه قادر رغم تأخر زمانه على أن يأتي بما لم تستطعه الأوائل[3]، لكن مفهوم الاختراع يظل مرتبطًا بالأخذ نفسه.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٧٨.

(٢) رسالة الغفران: ص ٣٢٤.

(٣) قوله في السقط/ شروح: ص ٥٢٥، وإني وإن كنت الأخير زمانه... لآت بما لم تستطعه الأوائل.

فتصور الجديد المخترع لا يتأتى إلا بقياسه إلى المطروق المتردد، لأنه لن يبدو طريفًا مبتدعًا إذا كان الشعراء كلما قالوا شعرًا أتوا بما ليس معروفًا، وهذا ما يجعل المحفوظ من أشعار السابقين ركنًا جوهريًّا في الكتابة الشعرية.

وإذا كان المبتكر المنقطع عما قبله لبنة أو لبنات قليلة يضيفها الواحد من الشعراء إلى الموروث الشعري، فإن النظر إلى ما سبق إليه الشعراء المتقدمون والأخذ منه والبحث عن الجديد من خلاله تظل لدى أبي العلاء الطريق الوحيد الذي يضمن الوصول إلى كتابة شعرية مستمرة تجدد نفسها وهي تبحث عن المخترع المطلق، لذا لا نستغرب أن يكون قد جعل من الذاكرة الشعرية مصدره الأول في بناء سقطياته.

ولعل ما يبدو لافتًا للنظر في تصوره النقدي للأخذ كون مفهومه لديه غير محصور في النظر إلى معاني الشعراء المتقدمين فحسب، فالتركيب والمعجم الشعري وكل الخصائص المميزة لأساليب الشعراء تكون - في رأيه - عنصرًا من عناصر المحفوظ الذي تمتح منه الذاكرة الشعرية.

إن أشعار أبي عبادة البحتري وأشعار أبي تمام لا تتمثل باعتبارها معاني فحسب، ولكن باعتبارها أساليب شعرية متميزة.

فالليونة التي تختص بها جمل البحتري الشعرية مختلفة [1] عن السبك المحكم الذي تتميز به أشعار أبي تمام، ولذلك فإن نجاح الشاعر وإخفاقه لا يكمنان في مدى قدرته على تجنب الأخذ وإفادته من تأثير المحفوظ، ولكن في القدرة على تمثل مختلف عناصر الشعرية الكامنة في الموروث الشعري معجما ومعاني وتركيبًا وموسيقى إيقاعية ونغمية قصد استلهامها بل وتجاوزها إلى تأسيس أصالة جديدة تستمد جدتها من قدمها.

---

(١) انظر قوله في الدرعيات/ شروح: ص ١٨٨٣ مثل وشي الوليد لانت وإن كا... نت من الصنع مثل وشي حبيب.

إن ما كان أبو العلاء يعده عيبًا في الأخذ هو اتباع اللاحق شاعرًا سابقًا في مغامرات شعرية غالبًا ما تجر إلى الإخلال بجمال النظم إلا أن يكون الشاعر المغامر من الفحول والحذاق المقتدرين، وقد وجد في نظر البحتري إلى بعض أساليب أبي تمام نموذجًا لما عابه فقد استعمل أبو عبادة «اطأدت» عوض «اتطدت» أو «اطدى» أو «اطاد» وقوله:

بِـكَ اطَّـــأدَتْ أركـــانُ زابـــلَ واغـتَـدى
لها المَسْمَعُ المُوفِي على الباسِ والذكرُ

فهذا الاستعمال في رأي أبي العلاء ليس جرأة شعرية خرق بها البحتري المعتاد المألوف ولكنها أخذ رديء، فقد «كان أبو عبادةَ يَتَقَرَّى آثارَ حبيبٍ في ألفاظِه مثل مَدِّهِ الشَّآمَ وغير ذلك. وقوله: «اطَّأَدَتْ» إنما سمعها في قولِ ابنِ أَوْسٍ:

بالقائمِ الثامنِ المُستخلَفِ اطَّـأَدَتْ
قواعدُ المُلْكِ مُمْتَدًا لها الطِّوَلُ

وإنما أرادَ افْتَعَلَ» [1].

وقد يحمل على الأخذ الرديء تعديته فعل كسب في قوله:

وأكْسَبْنَني سُخْطَ امْرِئٍ بِتُّ مَوْهِناً
أرَى سخطَه ليلاً مع الليلِ مُظْلِما

فقد «استعمل أَكْسَبْنَنِي، وإنما أخَذَه من أبي تمامٍ لأنه استعمله في مثلِ قولِه:(أَكْسَبَهُ البَأْوَغَيْرَ مُكْتَسِبِهْ)، والمُتقدمونَ أهل اللغةِ يُنْكِرونَ «أَكْسَبْتُهُ مالاً...» [2].

---

(١) عبث الوليد: ص ١٢١. ورواية البيت في ديوان البحتري: ص ١١٠١:

بك اطأدت أركان وائل واغتدى ... له المسمع الموفي على الناس والذكر

(٢) عبث الوليد: ص ٢١٠. وقد ورد قول أبي تمام فيه مصحفًا، والتصحيح من: ش. د. أبي تمام: ٢٧١/١. وانظر بيت البحتري في ديوانه: ص ١٩٧٨.

إن الأخذ الذي يعده أبو العلاء سبيلاً إلى إغناء الشعرية قد يكون في رأيه سببًا في إضعافها، لأن إعجاب الشاعر بمن سبقه من الفحول والحذاق لا يعني أن احتذاءَ طريقتهم في تطويع الأساليب الشعرية وأخذَ بعض استعمالاتهم اللغوية طريقٌ بعيد عن المزلة، فالشاعر المقتدر قد يجتريء على ما لا يستساغ من الاستعمالات فيجعله بقوة شاعريته مقبولا، لأن حدسه الشعري وغريزته يهديانه إلى الموضع الأنسب لصهر الاستعمال في السبك العام، فإذا أخذ المحتذي ذلك الاستعمال إعجابًا به أو بالشاعر، وكان مفتقرًا إلى نفس قوته الغريزية كان الأخذ رديئًا ومخلاًّ بالشعرية، لأن الآخذ يكتفي باستعارة الاستعمال دون مراعاة الجهد الفني الذي بذله الشاعر الأول لجعله مستساغًا. وقد كشف أبو العلاء عن مثل هذا الأخذ الرديء في قول البحتري:

عـبُـدٌ يُـعـتـق فـي إنْـعـامِـهِ
مـنـهـمُ الـدهـر وحُـرٌّ يُـسْـتَـرَقْ

فقد لاحظ وهو يصحح إحدى نسخ ديوانه أنه «كانَ في النسخةِ عُبُدٌ يُعْتَقُ، وهذا رَدِيءٌ لأنَّ عُبُداً جَمْعُ عَبْدٍ، وإنما يجبُ أنْ يُقالَ «عُبُدٌ تُعْتَقُ» بالتاء. وفي نسخةٍ أُخْرى «عَبُدٌ يُعْتَقُ في إنْعامِهِ.. وهذا أَشْبَهُ بأبي عبادةَ لأنه سَمِعَ قولَ أَوْسٍ:

أَبَـنِـي لُـبَـيْـنَـى لَـسْـتُـمُ بِـيَـد
إلا يَـداً لَـيْـسَـتْ لَـهـا عَـضُـدُ
أَبَـنِـي لُـبَـيْـنَـى إنَّ أُمَّـكُـمُ
أَمَـةٌ وإنَّ أَبـاكُـمُ عَـبُـدُ

فاستعمَلَه على ما سمِعَه في شعرِ أوسٍ، وإنما اجتَرَأ عليه الأولُ لأن بعضَ العربِ يقولُ في الوقفِ: هذا عَبُدْ، فيضُمُّ الباءَ يَنقلُ إليها حركةَ الدالِ، ويقولُ في الخَفْضِ: مررتُ بِعَبِدْ، فأجراه أوسٌ في الوصلِ مُجْراه في الوقفِ لأن القافيةَ موضعُ وُقوفٍ، وهو

في بيتِ أوسٍ أحسنُ منه في بيتِ أبي عُبادةَ لأن هذا في أولِ البيتِ وذاك في آخرِه، فإنْ يكن اختارَ التوحيدَ البحتريُّ فَلأَنَّهُ جاءَ في آخرِ البيتِ بِحُرٍّ مُوَحَّداً»[1].

إن ما يعيبه أبو العلاء على الشاعر ليس الأخذ في حد ذاته، فإشارته إلى المصادر القديمة التي بنى عليها هو نفسه غير قليل من أبيات السقط دليل على أنه كان يعتبره كما أوضحت ركنًا من أركان الكتابة الشعرية، ولكن ما يعيبه عليه عجزه عند النظر إلى أشعار غيره عن المحافظة على الجودة الكامنة في النموذج المحتذى أو تعديها إلى ما هو أجود[2].

إن المحفوظ الشعري لدى أبي العلاء ليس المعين الذي يستمد منه الشاعر مادته الشعرية، ولكنه النموذج المحسوس الذي يسمح للتصورات النقدية بالتجسد والتحقق، وإذا كانت هذه التصورات مشارب نقدية جديدة نبعت من التحولات الثقافية التي عرفها المجتمع العربي نتيجة اتصاله بثقافات الشعوب الأخرى، فإن الموروث الشعري هو العنان الذي كان يمنع المفاهيم النقدية المستعارة من الثقافات الشعرية غير العربية من أن تنحرف بالشعر العربي نحو أشكال أعجمية قد تقطعه عن جذوره، وليس سقط الزند إلا ثمرة لهذا التفاعل المتوازن بين التصورات النقدية المستحدثة والمحفوظ الشعري باعتبارهما مشارب نقدية شعرية لشكل فني واحد هو الشعر العربي.

ثالثًا - أشعار المحدثين:

قد يكون من بين أهم ما يربط سقط الزند بأشعار المحدثين كون الشاعر نظمه في عصر كانت فيه حدة التعصب للقديم أو المحدث قد خفت ومالت إلى التلاشي.

---

(١) عبث الوليد: ص ١٥٩ – ١٦٠. ورواية البيت في ديوان البحتري: ص ١٤٧٤: أعبد تعتق في إنعامه ....

(٢) قارن هذا بما ذهب إليه العسكري – مفتخرًا بسبقه إلى ذلك – من أن المتنوق هو من تجاوز التنبيه على مواضع الأخذ والسرق إلى المفاضلة بين شاعرية الآخذ والمأخوذ منه. انظر الصناعتين: ٢٤٣ – ٢٤٤. وقد أكد ابن الأثير أن لا غنى للآخر عن الاستعارة من الأول، والتفاوت لديه إنما يكون في القدرة على إخفاء الأخذ. المثل السائر: ٣٦٢/٢. وانظر العمدة ٢٨٠/٢.

ورغم أن الحدود الفاصلة بين الشعر القديم والشعر المحدث اكتست بمرور الزمن طابعًا نقديًّا صرفًا رسخ في الأذهان أن الفرق بينهما إنما هو فرق فني يعود إلى اختصاص كل نموذج منهما بخصائص فنية لم تتوافر للآخر، يظل الأصل في هذا التمييز أصلاً لغويًّا صرفًا فرضه الانتقال من الثقافة الفطرية المشاعة إلى الثقافة العالمة التي يعد عصر التدوين العلمي تاريخًا لنشأتها.

فالتفريق بين القديم والمحدث لم يكن في أصله إلا تفريقًا بين ما جوز العلماء الاستشهاد به[1] وما ضعفوه، أي بين ما يعد فصيحًا وما لا يعد كذلك.

وقد كانت حجة العلماء وهم يقيمون هذه الحدود أن الألسنة قد فسدت نتيجة اختلاط العرب بغيرهم من الأمم، فافتقر الناس لذلك «إلى علمِ اللغةِ والنحوِ لأن العربيةَ الأولى أصابَها تغييرٌ»[2].

وإذْ كان الشعر هو الحامل الأول للغة العرب الأولى هذه فإن التفريق بين قديمه ومحدثه ليس إلا تمييزًا لفصيحه من مشبوهه، فالموزون الشعري فصيح بالضرورة لقدمه، والمحدث غير فصيح لتأخره وإن فصح.

ولا نريد أن نخوض في الملابسات التي عانى منها الدرس اللغوي نفسه نتيجة تحكيم مقياس الفصاحة هذا بصورته التي رسمها العلماء الرواة [3]، فالخلاف بين المدرستين الكوفية والبصرية دليل قوي على تعسف العلماء، ولكني أكتفي بالإشارة إلى أن هذا المقياس اللغوي الصرف ما لبث أن تحول[4] إلى مقياس فني يحتكم في تقويمه للأشعار لقبولها أو رفضها إلى تاريخها وزمانها لا إلى جودتها ورداءتها،

---

(١) انظر العمدة: ١/٩١.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٤٥. وانظر المزهر: ١/٢٥٩، وخزانة البغدادي: ١/ ٤ – ٥.

(٣) انظر المزهر: ١/٢٠٩ – ٢١٢.

(٤) انظر قول ابن رشيق: «ثم صارت لجاجة». العمدة: ١/٩١.

فالشعر القديم جيد بالضرورة لأنه فصيح، والمحدث لا يستحق إلا التخريق[1] لأنه متأخر، والمتأخر غير فصيح، وغير الفصيح لا يكون إلا رديئًا وإن جاد.

لقد أصبح الموروث الشعري سلطة نقدية تجبرالراوية العالم على ألا يهتم في ما يدونه ويرويه إلا بالقديم لأن رواية المحدث شبهة تقدح في «المروءة العلمية»، والعالم مطالب بعدم وضع نفسه موضع الشبهات.

ولعل النعمة التي جناها الشعر المحدث من هذه النقمة النقدية استقلاله من حيث هو منجز ومحفوظ عن سلطة العلماء الرواة لأنهم كانوا ملزمين[2] بأن يعدوه أحقر من أن يشتغلوا به وإن كان بعضهم في قرارات نفسه يراه رغم حداثته مغريًا وأهلاً لأن يروى[3].

لكن هذا الموقف الرافض لأشعار المحدثين لم يلبث أن بدأ يلين ويتحول، فظهور جيل المتأدبين المتذوقين كان سببًا في الكشف عن أن الرواة العلماء رغم غزارة علمهم كانوا لا يعرفون من علم الشعر إلا ثنيات طرقه[4]، ولذلك لم يكن غريبًا أن يجاهر ابن قتيبة[5] في القرن الثالث بأن كل قديم كان محدثًا في زمانه، وبأنه لا يجل متقدمًا من الشعراء لتقدم زمانه ولا يحتقر متأخرًا لتأخر زمانه لأن الله لم يقصر الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن.

لكن ما عده إنصافًا للشعراء المحدثين لم يكن كذلك لأن النموذج القديم ظل مقياسًا نقديًّا حاسمًا في تمييز الجيد من الرديء، فالمحدث من الشعراء قد يجيد كما أجاد القدماء لكنه لن يجيد إلا إذا سلك أساليب القدماء واقتفى أثرهم.

---

(١) انظر خبر أمر ابن الأعرابي بتخريق شعر أبي تمام بعد أن كان استحسنه وهو لا يعلم أنه لشاعر محدث. الموازنة: ٢٣/١.

(٢) لأن مقياس الفصاحة الذي وضعوه كان سيفًا ذا حدين يمنعهم من رواية غير الفصيح وإن أعجبهم.

(٣) انظر الإشارة إلى استحسان أبي عمرو بن العلاء للشعر المحدث في الشعر والشعراء: ٦٣/١.

(٤) انظر قولة الجاحظ المشهورة: «طلبت علم الشعر...» العمدة: ١٠٥/٢، وما تقدم.

(٥) انظر الشعر والشعراء: ١/ ٥٧ و٦٣، وما تقدم.

وكان على المحدثين أن ينتظروا عقودًا من الزمن قبل أن يعترف النقاد بأن أشعار المحدثين «إنما تُرْوَى لعذوبةِ ألفاظِها وَرِقَّتِها وحلاوةِ معانيها وقرب مأخَذِها»[1]، وبأن مثل القدماء والمحدثين «كَمَثَلِ رَجُلَيْنِ ابْتَدَأ هذا بناءً فأحكمهُ وأتْقَنَهُ، ثُمَّ أتى الآخرُ فَنَقَشَهُ وَزَيَّنَهُ» [2].

ويبدو أن تطرق أبي العلاء إلى هذه الأشعار كان ترجمة لهذه المواقف كلها، فمذهبه العام أن تأخر الزمان ليس مانعًا للشعراء في عصره من أن يجيدوا كما أجاد القدماء، إذ «الدهرُ مديدٌ طويلٌ يجوزُ أن يحْدُثَ في آخرِهِ كما حدَثَ في أولِه، لأن الله سبحانهُ قديرٌ على المُمْتَنِعاتِ... ولا يَمْتَنِعُ أن يُنْشِئَ في هذا العصر من الشعراء مَنْ هو لاحقٌ بالمتقدِّمين وشبيهُ مَنْ سَلَفَ من الفحولِ الأولينَ»[3]، وقد أكد ابن سنان الخفاجي بعد رفضه للمقياس الزمني في المفاضلة بين الشعراء أن شيخه أبا العلاء كان يذهب إلى هذا الرأي [4].

لكن مواقفه النسبية تبدو متأثرة بتحول المواقف النقدية من الحداثة والمحدثين، فالمصطلحات التي يصف بها الشعراء المتأخرين تدل على أنه يفرق بين من كان يسميهم منهم بالمولدين وبين من كان يسميهم أهل الصنعة.

ويبدو أنه رغم ربطه هذا التقسيم بالحقب الزمنية كان ينظر إلى الخصائص الفنية المميزة لأشعار كل طبقة وإن كانتا جميعًا تنتسبان إلى المحدثين.

فأشعار المولدين ركيكة لأنها تنتسب إلى مرحلة تحول افتقر فيها الشعراء إلى فصاحة القدماء، قبل أن يكتسبوا الخبرة التي سيوفرها للشعراء اللاحقين تحول الشعر إلى صناعة مكتسبة لها قوانين تتعلم وأساليب تحصل: «وأَجِدُنِي رَكيكًا في الدِّينِ ركَاكةَ أشعارِ المُوَلَّدين سبقتهمُ الفصاحةُ وسبقوا أهلَ الصَّنْعَةِ»[5].

---

(١) انظر العمدة: ٩٢/١.

(٢) نفسه: ٩٢/١.

(٣) مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٣/١، وانظر رسالة المنيح حيث يقول واصفًا أدب الوزير المغربي، رسائله/ إ. عباس ١١٧/١: «وليس النصر بقدم العصر، ولا التجويد بذهاب أبد الأبيد». وانظر طبعة عطية: ص ٣٠ - ٣١.

(٤) سر الفصاحة: ص ٢٧٩.

(٥) انظر الفصول والغايات: ص ١٣١، وقارن هذا بقوله: «واحتج من أجاز غلط الرواة بأن الذين نقلوا القراءة كان فيهم

وهو لا يقصد بالفصاحة هنا ذلك الخلوص اللغوي الذي يتحدث عنه علماء اللغة، ولكن الاستعداد الشعري الفطري أو السليقة التي اختص بها من كان يسميهم أهلَ الفصاحة[1] من الشعراء القدماء أو الفصحاء الطبيعيين[2].

إن وصفه أشعار المولدين بالركاكة دليل على أنه كان ينظر إلى التحول الفني الذي لحق الأساليب الشعرية وهي تنسلخ من جزالة المتقدمين لتكتسي شيئًا فشيئًا بوشي أهل الصنعة وزخارفهم لا إلى الحقب الزمنية نفسها، وهذا ما يجعل تصوره النقدي للتوليد والمولدين مختلفا بعض الاختلاف عن التصور التاريخي الذي يقسم الشعراء إلى جاهليين ومخضرمين وإسلاميين ومولدين ومحدثين[3] رغم استعماله نفس المصطلحات.

ولعل في هذا الاختلاف ما يفسر عدم استقرار مفهوم المولد واتساعه ليلتبس[4] لديه بمن يوصفون من الشعراء بطبقة الإسلاميين، كما يبدو من اقتران مصطلح مولد - لديه - بالإسلام في قوله:

أعِكْرِمَ إنْ غنيتِ الفَيْتِ نادبا
فلا تَتَغَنَّيْ في الأصائلِ عِكْرِمَا
بِنَظْمٍ شجا في الجاهليةِ أهلَها
وراقَ مع البعثِ الحنيفَ المُخَضْرَمَا
وقد هاجَ في الإسلامِ كلَّ مُولَّدٍ
وأَطْرَبَ ذا نُسْكٍ وآخرَ مُجْرِمَا[5]

قوم قد أدركوا زمن الفصاحة فجاءوا بها على ما يجب، وقوم سبقتهم الفصاحة ولم يكن لهم علم بقياس العربية فلحقهم الوهم الذي لا يتعرى منه ولد آدم (ص)». رسالة الملائكة: ص ٢٠٢

(١) انظر ما تقدم، ورسالة الملائكة: ص ٢١٨، وشرح ديوان ابن أبي حصينة، حيث يفهم من كلامه أنه يجعل أحيانًا قوة الفصاحة مرادفًا لسلامة الطبع والغريزة.

(٢) رسالة الشياطين/ رسائله/ عطية: ص ١٣٣.

(٣) انظر مقدمة خزانة الأدب للبغدادي: ٣/١.

(٤) نجد مثل هذا المفهوم الواسع لدى أبي عمرو بن العلاء والحضرمي والحسن البصري وابن شبرمة الذين كانوا يعدون الفرزدق والكميت وذا الرمة من المولدين. انظر العمدة: ٩٠/١، وخزانة البغدادي: ٣/١.

(٥) اللزوم: ٤٢٣/٢.

وهو التباس ينبيء بأن أبا العلاء لم يكن يميل دائمًا[1] إلى إلحاق غير المخضرمين من الشعراء الإسلاميين بالجاهليين كما يمكن أن يفهم من قوله عن عروض الطويل المقبوضة: «فلمْ يَنْشُرْها أحدٌ من الفصحاءِ المتقدمينَ، ولا نَشَرَها أحَدٌ من فحولِ الإسلامِ، غيرَ أنَّ الجُعفِيَّ فعلَ ذلك في كلمته التي أولُها ...»[2]، وكذا قوله عن وزن ركيك استحدثه أبو العتاهية: «ولمْ تستعملْه الجاهليةُ ولا الفحولُ في الإسلامِ، وإنما عَمِلَهُ إسماعيلُ بنُ القاسمِ على هيئةِ اللَّعِبِ»[3]، أو قوله عن الخرم: «وهو في شعرِ الجاهليةِ وأهلِ الإسلامِ...»[4].

ولكن الالتباس لا يغير من حقيقة نقدية ثابتة هي أن كل من يشير إليهم بمصطلح المحدثين[5] – مولدين وغيرهم – ينقسمون لديه من حيث تفاوت القيمة الفنية لأشعارهم إلى طبقات مختلفة.

فخلافًا للشعر القديم الذي كان أبو العلاء يجده كله جيدًا – إلا ما شذ منه فوصف باللين والتخنث أو بالضعف أوالركاكة مقترنة بصفة الشنوذ[6] والضعف – كان يجد من أشعار المحدثين ما يلين ويرك ركاكة تفضح ضعف الشاعرية وسقم الغريزة، كما يبدو من قوله مستضعفًا فصاحة من كسر ياء المتكلم وأدخل أل على كل في أبيات بعض المحدثين[7]: «ولمْ يأتِ كسرُ هذه الياءِ في شعرٍ فصيحٍ... وقد

---

(١) يرد مصطلح إسلامي عنده أحيانًا لوصف الطبقة التي عاشت في صدر الإسلام وعهد بني أمية. انظر رسالة الغفران: ٢٦٨، ٢٧٢. وانظر الصاهل والشاحج: ١٩٤.

(٢) الصاهل والشاحج: ٥٨٣.

(٣) نفسه: ٥٨٦.

(٤) نفسه: ٤٤٢.

(٥) انظر قوله في الصاهل والشاحج: ص ٦٨٥: «لم يجيء مثله عن العرب ولا عن الشعراء المحدثين».

(٦) انظر مثلاً الصاهل والشاحج:ص ٥٧٩، والفصول والغايات: ص ٢١١ – ٢١٢، حيث الإشارة إلى طبقة الغزلين (ابن أبي ربيعة والعرجي).

(٧) المقصود قول سحيم: رأيت الغني والفقير كليهما ... إلى الموت يأتي الموت للكل معمدا. رسالة الغفران: ص ٤٥٧.

سمعتُ في أشعارِ المُحْدثين «إليَّ وعليَّ» ونحوَ ذلك، وهو دليلٌ على ضَعْفِ المُنَّةِ وركاكةِ الغريزةِ. وكذلك قوله: الكُلّ، إدخالُه الألفَ واللامَ مكروهٌ، وكان أبو عَلِيٍّ يُجيزُه ويَدَّعِي إجازتَه على سيبويهِ، فأما الكلامُ القديمُ فيُفْتَقَدُ فيه الكلُّ والبعضُ...»[1].

ولا يبالي أبو العلاء في كشفه عن مثل هذا الضعف الشعري بإجازة العلماء الاستعمال، لأن قوة الشاعرية وجودة الشعر لديه لا تقاسان بما تجيزه القواعد النحوية كما تبين، ولكن بمدى قبول الغريزة للاستعمال الشعري. فهو يورد مثلاً قول بعض المحدثين:

وإذا كـــانَ فـــي الـقِـيـامـةِ نـــوديْ:

أيـــنَ أهْـــلُ الـــهَـــوَى تـقـدَّمـتُ وحْـــدي

ثم يعقب مستضعفًا تسكين الياء في نودي بقوله: «هكذا أُنْشِدْتُه: «نوديْ» بسكونِ الياءِ، ولا أُحِبُّ ذلك وإنْ كانَ جائزًا، وإنما يُوجَدُ في أشعارِ الضَّعَفَةِ من المُحْدثين»[2].

والعبارة الأخيرة إشارة شبه صريحة إلى أن المحدثين ليسوا كلهم ضعافًا. وليس تلميحه إلى بعض الشعراء المتأخرين بمصطلح فحول إلا دليلاً على أن شاعريتهم لديه قد تقوى، وأن أشعارهم قد تجود حتى يصبحوا أهلاً لأن يوصفوا بهذا المصطلح الذي خص به القدماء[3].

لكن الملاحظ أنه لا يكتفي – فحسب – برصد حالة الضعف في الشعر المحدث، ولكنه يتجاوز ذلك إلى رصد صورة ثانية يحل فيها محل التلقائية افتعال واستكراه يشلان الشعرية هي صورة الشعر المتكلف.

---

(١) رسالة الغفران: ص ٤٥٦ – ٤٥٧.

(٢) نفسه: ص ٥٨٢.

(٣) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥٨٣، ٥٨٦.

فالتضمين الذي يعرفه بالإغرام «مفقودٌ في أشعارِ المُتقدمين، وربَّما تَكَلَّفَه المُوَلَّدونَ»[١]، والخبب وزن ضعيف «هَجَرَ تْهُ الفحولُ في الجاهليةِ والإسلامِ، وربَّما تَكَلَّفَهُ بعضُ الشعراءِ»[٢].

وإذا كنا اعتبرنا هذه الصورة تجسيدًا لشعرية مشلولة، فلأنه كان يعد التصنع والتكلف مظهرًا من مظاهر النظم الجاف الذي يمثله أحسن تمثيل نظم العلماء، والعلماء لديه كانوا يعدون طبقة متطاولة على الشعر[٣] لا يجوز إلحاقها بطبقة الشعراء المحدثين وإن جمعهما نفس العصر.

فالطويل في إحدى صوره المحدثة ضرب «وَضَعَهُ أَهْلُ العِلْمِ لم يَجِئْ مثلُه عن العربِ ولا عن الشعراءِ المُحْدَثينَ، لأنه ليسَ في حُكْم الشعر وإنما يُوضَعُ تَصَنُّعاً وتَكَلُّفاً»[٤]، والمتكلف ليس شعرا ضعيفا ولكنْ كلاما موزونا لا شعرية فيه أصلاً.

إن الجودة الشعرية تقترن لديه مبدئيًّا بأشعار القدماء التي كان يفضل أحيانًا أن يصفها إعظامًا لها بالشعر «العتيق»[٥] والشعر الفصيح[٦]، وتَفَرُّدُ المحدثين بأبنية شعرية «رَفَضَهَا المُتَجَزِّلون في قديمِ الأزمانِ»[٧] وخلت[٨] منها أشعارهم داعٍ قويٌّ إلى الشك في قدرة هذه الاستعمالات المحدثة على أن تحقق جودة كان القدماء متيقنين من امتناع تحققها، لكن ذلك لم يمنعه من أن يعترف للمحدثين بذوقهم الشعري الذي جعلهم قادرين على تخليص بعض الاستعمالات الشعرية النادرة الموروثة عن القدماء من ركاكتها.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص٥٣٧.
(٢) نفسه: ص ٥٢٧.
(٣) انظر ما تقدم، والصاهل والشاحج: ص ٦٨٤.
(٤) الصاهل والشاحج: ص ٦٨٤.
(٥) نفسه: ص ١٥٧. وانظر ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٤٥٦/٢.
(٦) رسالة الملائكة، ص ١٨.
(٧) الفصول والغايات: ص ١٣٢.
(٨) نفسه: ص ١٣٢.

فالأضرب الثلاثة الأخيرة من البسيط أوزان «لا يَسْتعملها المُحْدثون إلا أنْ يَخْبِنُوا الثالثَ منها في العَروضِ فيستعملوه عندَ ذلك، وإنما تُوجَدُ شاذَّةً في أشعارِ الجاهلية.... وما أَفْلَحَ وَزْنٌ منها قَطُّ وربَّما نَدَرَ بَيْتٌ بعد بيتٍ، ولا يَجِيءُ حَسَناً في السَّمْعِ إلا أن يَلْحَقَهُ بعضُ التغييرِ عمَّا هو في الأصلِ»[١]، فيصير إلى ما صيره إليه المحدثون.

والطريف أن أبا العلاء رغم جعله استعمالات القدماء الشعرية مرجعًا لتقويم أساليب المحدثين، كان يمنع هؤلاء منعًا نقديًّا صريحًا من أن يتبعوهم في ما ورد مخالفا للقواعد ولم يحمل على الضرورة من أساليبهم.

فبعض أشعار القدماء قد تضمنت غير قليل مما صنفه النقاد ضمن العيوب الشعرية، وهو وإن لم ينكر كون هذه الأساليب معيبة لا يحاسبهم عليها، لأنهم في رأيه لم يكونوا يعرفون ما سيجد في عصور المحدثين من قواعد[٢] وتصورات نقدية تنظم صناعة الشعر، ولكنه لم يكن يريد لمثل هذه الأساليب أن تصبح حجة يحتج بها الشعراء المحدثون كلما عاب عليهم النقاد إخلالهم بقوانين صناعة الشعر، ولذلك كان يعدهم محاسبين على كل خروج عن تلك القوانين ولو كان قياسًا على ما ورد في أشعار القدماء.

ولا يلغي هذه المحاسبة انتماء الشاعر إلى عصور الفصحاء إذا تبين لأبي العلاء معرفته بالقراءة والكتابة، لأن هذه المعرفة دليل على انتماء الشاعر إلى عصور المحدثين.

وقد كان أبو الهندي لديه نموذجًا للشاعر الفصيح الذي لم يحمه انتماؤه إلى عصور الفصاحة [٣] من تحمل نتيجة معرفته حروف المعجم وهو يقوي في بيتين له هما قوله من دالية مضمومة:

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٧٨ – ٥٧٩.

(٢) يرى شوقي ضيف أن معرفة الشاعر المحدث بالشعر القديم وأساليبه وقوانينه «كانت أدق وأعمق وأخصب من معرفة الشاعر الجاهلي والإسلامي به». فصول في الشعر ونقده: ص ٥٦ – ٥٧.

(٣) قارن بما ورد في الوساطة (ص ٤ – ١٥) عن أغاليط القدماء.

سَيُغْني أبا الهِنْدِيِّ عن وَطْبِ سالِمٍ
أباريقُ لم يَعْلَقْ بها وَضَرُ الزُّبْدِ
مُفَدَّمَةٌ قَزّاً كأنَّ رِقابَها
رقابُ بناتِ الماءِ أفْزَعَهَا الرَّعْدُ

ويروى البيتان أيضًا بتقييد الروي هروبًا من الإقواء، «والروايةُ الأولى إنشادُ النحويينَ، وأبو الهِنْدي إسْلاميٌّ ... وما اسْتُشْهِدَ بهذا البيتِ إلا وقائلُهُ عندَ المُسْتَشْهِدِ فصيح. فإن كان أبو الهندي ممن كتب وعرفَ حُرُوفَ المُعْجَمِ فقد أساءَ في الإقواءِ» [1].

إن الأخطاء الشعرية وجه آخر للضعف الشعري الذي يرتبط لديه بضعف المنة وركاكة الغريزة، وإذا كان تأثير الأشعار المحدثة في سقط الزند لا يقل عن تأثير الأشعار القديمة، فإن نظر أبي العلاء فيه إليها إنما كان إلى الجيد منها، أما الضعيف والمتكلف فقد كانا عديمي التأثير في السقط لأن موقفه منهما هو موقفه المطلق من كل شعر ترفضه الغريزة وتنفر منه، وليس ما أقترح التعبير عنه بمصطلح «الولاء الشعري» إلا محاولة لتحديد مدى تأثير أشعار المحدثين في سقط الزند، بالقياس إلى تأثيرالموروث الشعري القديم فيه باعتبارهما جميعًا رافدًا من روافد هذا الديوان.

****

(١) رسالة الغفران: ص ١٤٣.

المبحث الثاني
الـولاء الشعري

كانت الغريزة المستعينة بعلم الشعر والخبرة بأحكامه اللطيفة كما أوضحت وسيلة أبي العلاء إلى تمييز جيد الأشعار من رديئها ومتكلفها وضعيفها بغض النظر عن العصر الذي تنتسب إليه، وإذا كان إعجابه بما جاد منها يعود إلى ما يتوافر فيها من عناصر الإجادة وشرائطها، فإنه كان يتحول أحيانا إلى إعجاب بالشاعر نفسه وثقة في شاعريته، بل وإلى ما يشبه التعصب له بجعل كل ما يقوله محمولًا على الجودة وإن بدت بعض شرائط الشعرية فيه مخالفة لتصوراته النقدية.

فالتحول من النظر إلى الشعر إلى الإعجاب بالشاعر موقف نقدي يجعل صور التجويد صورة واحدة ثابتة لثبات ذات الشاعر وتفردها، عوض أن تكون صورًا متنوعة ومتعددة بتعدد أشعاره وتجدد لحظات الكتابة الشعرية نفسها، ولذلك آثرت أن أعبر عنه بالولاء الشعري لارتباطه بمقام في التذوق تصبح فيه شاعرية بعض الشعراء وما يرتبط بها من نبل في النفس، نموذجًا مجسدًا للقوة الشعرية والغريزة السليمة كما يتمثلها أبو العلاء.

ولا نقصد بهذا أنه كان تحت تأثير هذا الولاء يحرف شهادته النقدية أحيانًا وينسب الجودة إلى أشعار يفضحها ضعفها وركاكتها، وإنما نقصد أن غريزته قد هدته إلى أن أشعار هؤلاء قد بلغت من الجودة ما لا يمكن أن يكون في رأيه إلا شاهدًا على أنهم كانوا يصدرون عن غريزة شعرية غير مشوبة، وشاعرية قوية أصيلة نبيلة لم يحظ بمثلها - في رأيه - غيرهم من الشعراء وإن وصفوا بالمجيدين.

وقد يبدو هذا الولاء في ظاهره مجرد تعبير عن المكانة التي كان يحظى بها بعض الشعراء في نفس أبي العلاء، لكن نتائجه النقدية كانت أعمق وأبل.

ويمكن أن نتحدث عن نتيجتين كبريين نختزل إليهما ما نجم عن هذا الولاء من تبعات نقدية: أولاهما تخص الشعراء أنفسهم والثانية تلزم النقاد.

فإذا كان الشاعر في نظمه لا يستغني عن النظر إلى أشعار غيره، فإن هذه الصفوة من الشعراء التي خصها أبو العلاء بولائه تعد النموذج والمثال الذي دعا إلى الاقتداء به والمتح من أشعاره، وليست أشعار السقط وهي تحمل من الملامح الفنية ما يحيل باطراد على قلة من الشعراء دون غيرهم إلا ترجمة لما يجب أن تكون عليه الكتابة الشعرية، وتحديدًا نقديًّا ضمنيًّا للجهة الشعرية التي يجب أن يكون منها الأخذ.

أما النقاد فالولاء الشعري يدعوهم ضمنيًّا إلى الاحتراس والتروي قبل الحكم بالضعف على أشعار تبدو أبنيتها لهم مخالفة لصور الجودة المألوفة، بل وتلزمهم بالبحث عما خفي من شرائط التجويد فيها.

فما ينظمه هؤلاء الشعراء المصطفون لا يمكن أن يكون إلا جيدًا، فإن عجز النقاد عن الغوص إلى خبايا البراعة في ما بدا لهم مختلًّا فالأولى أن يكتفوا بالتنبيه عليه دون المبالغة في استضعافه، فقد يكون الاستضعاف نتيجة لقصور غريزة الناقد عن اكتشاف مكامن الجمال في البناء لا لضعف البناء نفسه، وليس ما عده النقاد تعصبًا من أبي العلاء لبعض الشعراء إلا وجهًا من أوجه الاحتراس فرضه عليه ولاؤه فيهم.

إن الولاء الشعري اصطفاء لقلة من المجيدين من بين عدد كثير من الشعراء لم يكن أبو العلاء يشك في جودة أشعارهم، ولكنه لم يكتشف في غرائزهم ما يجعلهم أهلا لأن يشاركوا هذه الصفوة في المكانة الخاصة التي بوأهم إياها.

والطريف أنه لم يكتف للتعبير عن هذا الولاء بتمييز المجيدين من المجيدين، ولكنه تعدى ذلك إلى اختيار قلة أخرى من مجيدي الشعراء ليجعلها نمونجًا لما قد يشوب

الشاعرية من قصور عارض يجعل أصحابها غير مؤهلين لأن يصبحوا مثالاً يحتذى ويقتدى به، وهو موقف مناقض للولاء يمكن أن نعبر عنه بالنشوز أو النفور أو الإقصاء. وقد يكون هذا الموقف راجعًا في أصله إلى استضعافه بعض أشعار هذه القلة، أو إلى نفوره من سلوك أصحابها، أو إليهما معًا، إلا أنه يظل في جوهره مرجعًا مخالفًا يقاس إليه موقف الولاء ويميز به، ونقيضًا نقديًّا يلزم الشعراء والنقاد بعكس ما يلزمهم به الموقف الأول، فما يستجيده النقاد من أشعار هذه القلة المقصاة قد يخفي ضعفًا وقصورًا شعريًّا يجب الكشف عنهما والاحتراس من نتائج احتذائهما.

ولعل شحوب التأثير الشعري لبعض كبار الشعراء في سقط الزند - بالقياس إلى التأثير الصريح والمهيمن لشعراء آخرين- هو التشخيص الفعلي لما يلزم به موقفُ النفورِ والإقصاءِ الشعراءَ والنقادَ.

لقد صرح أبو العلاء بأن المتأخر من الشعراء قادر على أن يجيد إجادة القديم والسالف[1] لإن القدم لا يعني الإجادة مطلقًا، كما أن الحداثة لا تعني الضعف مطلقًا وإن كان قد كثر في أشعار المحدثين، لكن الملاحظ أن تعمده ربط ظهور من يلحق بالشعراء القدامى من المتأخرين بقدرة الله تعالى يوحي بأنه كان يعد ذلك في حكم المعجز، لندرة من يستطيع في رأيه أن يلحق بالقدماء من محدثي الشعراء ومتأخريهم.

فإذا نحن تتبعنا مختلف مواقف الإعجاب التي كشف فيها عن ولائه الشعري نصل إلى نتيجتين اثنتين: أولاهما أن القدماء مجيدون في معظمهم إلا القليل النادر، ومن بين هؤلاء الكثيرين اصطفى صفوة المجيدين ليجعل ولاءه فيهم، ونبذ من نبذ ليُكَرِّهَ الناسَ في أشعارهم.

والثانية أن قلة من المتأخرين استطاعت أن تجيد إجادة القدماء، ومن بين هذه القلة اصطفى من جعلهم فحول المحدثين الأحق بأن يحتذوا، وخطأ من خطأ لإضعاف تأثيرهم الفني.

---

(١) يستعمل أبو العلاء هذا المصطلح وكذا مصطلح الفصيح الطبيعي لوصف من قدم عهده من الشعراء.رسائله/ عطية: ص ١٣٣.

وقد لا نكون مبالغين إذا نحن اعتبرنا أشعار السقط الشهادة الفعلية على أن ولاءه كان لمن جعلهم دون غيرهم من المجيدين صفوة الشعراء.

أولاً - صفوة القدماء: نبل امرئ القيس وحطة الأعشى

يعد أبو العلاء الجودة أصلاً في الشعر القديم لأن أصحابه لديه هم أهل الفصاحة في صورتها الصافية، ورغم إيمانه الواضح برسوخ الجودة نظريًّا في كل شعر قديم نجده يصرح غير ما مرة بأن بعض هذا الشعر تشوبه شوائب تعد أو تكاد من العيوب.

فكف السباعي في الطويل زحاف قبيح، ورغم ذلك كفته «فحولُ الشعراءِ»[1] كما كفه امرؤ القيس[2]، والتشعيث في الخفيف الأول المجرد ضربُه من الردف «إذا ظَهَرَ بَانَ خَلَلُهُ فيتجنَّبُه الفحولُ»[3]، لكن أبا العلاء لاحظ وروده في شعر[4] لأبي دؤاد الايادي، وهو لديه قبيح «غيرُ خافٍ في الغريزةِ» [5].

وقد يصرح بما يعد حكمًا على بعض الأشعار القديمة بأنه ضعيف، فرجز رؤبة وطبقته في رأيه شعر ضعيف سفساف[6] رغم ولع علماء اللغة به وعدهم إياه نموذجًا عاليًا للفصاحة[7]، والمديد «وَزْنٌ ضعيفٌ لا يُوجَدُ في أكثرِ دواوينِ الفحولِ»[8]، ووجوده في أشعار عدي وأشعار المكيين والمدنيين[9] دليل - في رأيه - على أن الإقامة في الحواضر قد أفقدت أشعار هؤلاء جزالتها وجعلتها مخنثة لينة.

---

(١) رسائله/ عطية: ص ١١٠.

(٢) نفسه: ص ١١٠. وانظر الفصول والغايات: ص ١٣٦، ورسالة الغفران: ص ٣١٧.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥٢٢.

(٤) نفسه: ص ٥٢٢.

(٥) نفسه: ص ٥٢٢.

(٦) انظر رسالة الغفران: ص ٣٧٥.

(٧) انظر ما تقدم.

(٨) الفصول والغايات: ص ٢١٢.

(٩) نفسه: ص ٢١٢.

ورغم كل ذلك كان مقتنعًا بأن الغالب على أشعار القدماء الجزالة[1]، لكنه كان يدرك في الحين نفسه أنها تتفاوت جودة، لذلك نجده يتبنى ضمنيًّا النظرية النقدية التي تقسم الفحول إلى طبقات، وذلك من خلال إشارته إلى الطبقة الأولى[2] من الفحول الجاهليين، طبقةِ امرئ القيس.

لكن يبدو أنه كما استثنى من القدماء مجموعة من الشعراء لم يكن يستجيد أشعارهم، استثنى من هذه الطبقة الأولى شاعرًا لم يكن يراه أهلاً لأن يتبوأ هذه الرتبة، فمصطلح الطبقة الأولى يعني لديه امرأ القيس وزهيرًا والنابغة الذبياني فقط، أما الأعشى الذي جعله العلماء رابع هؤلاء الثلاثة فقد شكك أبو العلاء ضمنيًّا في انتسابه إلى هذه الطبقة من خلال تلميحه إلى الروايات التي تلحقه بهم: «والطبقةُ الأولى ليسَ في ديوانِ أحدِهِمْ مديدٌ، أعني امرأَ القيس وزهيرًا والنابغةَ والأعْشَى في بعض الروايات»[3].

وقد يفهم من كلامه هذا أن إخراجه الأعشى من هذه الطبقة يعود إلى عدم إجماع الروايات على انتسابه إليها، لكنَّ وسْمَه العلماءَ الذين جعلوه الرابعَ بالجهل[4] يفيد أنه كان يرى أن الأعشى بطوافه[5] على البيوت مستجديًا قد أهان الشعر ونزل به عن مكانته[6]، فأصبح كالكلب[7] أخس من أن يلحق بامرئ القيس وزهير والنابغة ويعد من طبقتهم.

فالأعشى شاعر مستثنى من طبقة الصفوة لأن أبا العلاء كان ينفر من حطة نفسه غير أبه بجودة شعره وقوة شاعريته، وإذا كان قد جعل منه شائبة صفوة الشعراء فامرؤ القيس كان يعد لديه تاج هذه الصفوة وزينتها.

---

(١) الفصول والغايات: ص ١٣١ – ١٣٢.

(٢) نفسه: ص ٢١٢.

(٣) نفسه: ص ٢١٢.

(٤) ر. الغفران: ص ٢٢٩، حيث قوله على لسان النابغة الجعدي يخاطبه: «أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة».

(٥) نفسه: ص ٢٢٩.

(٦) انظر العمدة: ١/٨١.

(٧) رسالة الغفران: ص ٢٢٩.

ويتضح ذلك من خلال لهجه به[1] وبقفا نبك[2] في كل مؤلفاته إعجابًا به وبجودة أشعاره، وهو الإعجاب الذي جعله ينفي جازمًا نسبة بعض الأشعار الضعيفة إليه، لأن مذهبه في الشعر في رأيه كان يمنعه من أن يسلك مسلك الضعفة من الشعراء كما يتضح من جعله الشاعر نفسه يقول في بعض مشاهد الغفران: «وإنه لَقَرِيٌّ لَمْ أَسْلُكْهُ، وإنَّ الكذبَ لَكثيرٌ، وأَحْسَبُ هذا لبعضِ شعراءِ الإسلامِ، ولَقَدْ ظَلَمني وأساءَ إليَّ، أَبَعْدَ كَلِمتي التي أولُها: (ألا انْعِمْ صباحًا أيُّها الطللُ البالي...) يُقالُ لي مِثْلُ ذلك»[3].

لقد كان امرؤ القيس لديه نموذجًا للشاعر المجيد المكتمل الشاعرية النبيل النفس، الذي يجب أن يتخذ قبلة لكل شاعر ينظر إلى القدماء، وإذا كان سلوك الأعشى المهين قد تسبب في نفور أبي العلاء منه وإقصائه له من الطبقة الأولى، فإن إعجاب الشاعر الضرير بامرئ القيس قد جعله يتغاضى عما في شعره من تعهر[4] ويتجاوز عنه ويرغب الشعراء والمتذوقين في شعره رغم ميله إلى الشعر العفيف.

وإذا كان الولاء الشعري أحد المقاييس الكاشفة عمن تأثرهم أبو العلاء من الشعراء في سقط الزند، فإن شعر الملك الضليل سيكون أكثر الأشعار القديمة تأثيرًا في هذا الديوان، وأن أشعار الأعشى ستكون أقلها وأضعفها تأثيرًا فيه.

ولم يكن هذا الموقف المصطفي لامرئ القيس والمقصي للأعشى تقويمًا نقديًّا دقيقًا لأشعارهما، ولكنه كان نظرة إلى نفسيتي الشاعرين وطبيعتيهما الإنسانية، نظرةً بدت أمامها نفس الأعشى وضيعة فهان معها شعرُه عليه رغم فحولته، ونبُلت نفس امرئ القيس أمامها فسما بها شعره كله لأن أبا العلاء اصطفاه من بين كل القدماء وخصه بولائه الشعري الخالص.

---

(١) انظر مثلاً رسالة الغفران: ص ٣١٣ – ٣٢٢.

(٢) انظر مثلاً الصاهل والشاحج: ص ٦٩٢.

(٣) رسالة الغفران: ص ٣١٩ – ٣٢٠.

(٤) انظر رسالة الإغريض/ رسائله/ عطية: ص ٤٧، ورسالة الدواوين/ رسائله/. إ. عباس: ١٩/١ و٢٢، وقارن بمهاجمته الفرزدق لفحش بعض معانيه الشعرية: الصاهل والشاحج: ص ١٢٠ – ١٢١. وانظر: ص ٥٦٤ – ٥٦٦.

ثانيًا - صفوة المحدثين: تبصر أبي تمام والمتنبي وخبط البحتري

لم ينف أبو العلاء قدرة المحدثين عربًا وعجمًا على الإجادة في الشعر لاقتناعه بأن هذا الفن ليس مقصورًا على زمان[1] بعينه ولا قوم[2] دون غيرهم، وليس تلميحُه إلى تبريز أبي نواس[3] في الخمريات وإعجابُه برائية التهامي[4] رغم معاصرته له وبأشعارٍ محدثة أخرى إلا تجسيدًا لهذا الاقتناع.

لكن ما يصرح به في مختلف مؤلفاته يكشف عن أن إعجابه هذا لم يكن مطلقًا، فكثرة الشعراء المحدثين ليست دليلاً لديه على أنهم موصوفون كلهم بالبراعة، لأنه قد «يتفقُ في الزمانِ الواحدِ شعراءُ كثيرةٌ لا يُحْمَدُ منهم إلا قولُ الرجلِ أو الرجلين. وقد كان عليُّ بنُ عبدِ اللَّه بن أحمد أقَامَ سوقاً للشُّعراءِ... فرحلَ إليه قريبهم والبعيدُ، والتُمِسَ عندهُ النّوَالُ الرَّغيب لا الزَّهيد، فما اشتهرَ منهم إلا نَفَرٌ قليل منهم أحمدُ بن الحسين... ورجلٌ يُعْرَفُ بابن كاتِب البِكتمري، وهو أقلهم حظًّا في سيرِ القَصيد»[5].

إن كثرة هذه الطبقة من الشعراء لم تتمخض لديه إلا عن قلة من المجيدين، ولذلك فإن إخمال البحتري[6] أكثر من خمسمائة شاعر في عصره وتفرده بأخذ جوائز الممدحين يصبحان لدى أبي العلاء راجعين إلى عجز هؤلاء عن الإجادة لا إلى تغطية شعره على أشعارهم الجيدة.

---

(١) انظر مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ١/ ٣.

(٢) انظر سر الفصاحة: ص ٢٧٩، حيث الإشارة إلى أن هذا مذهب أبي العلاء.

(٣) رسائله/ عطية: ص ١٠٨.

(٤) مسالك الأبصار/ تعريف: ص ٢٥١.

(٥) مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ١/ ٤.

(٦) الموازنة: ١/١٢.

وقد سجل هذا التفاوت بين الشعراء في عصره حين ذكر أن الله قد جمع ألسنهم على مدائح أحد الممدحين «بكلِّ لسانٍ يَبْلُغُ مجهودُ الإنسانِ، فَعَيِيٌّ يَقْدِرُ على كلامٍ قليلٍ، وبليغٌ يَصِلُ إلى المقالِ الجليلِ، وثالثٌ يَقْتَصِرُ على النِّيَّةِ ويأملُ بها بُلوغَ الأُمْنِيَّةِ»[١].

إن ربطه العي بكون القدرة على قول الشعر قد حصرت في نظم القليل منه يفيد ضمنيًّا أنه كان يعد ديك الجن شاعرًا متوسطًا وهو يقول عنه: «وكانَ أبو عيسى المذكورُ يُسْتَحْسَنُ شعرُه في البيتين والثلاثةِ»[٢].

ولعل التوسط لم يكن محصورًا لديه في قصر النفس الشعري وحده، فتشبيهه شعر ابن هانئ «برَحىً تَطْحنُ قُرونًا لِأجْلِ القَعْقَعَةِ التي في ألفاظِه»[٣] وقلة ما تحتها من معان يدل على أن نزول الشعر إلى درجة التوسط – والتوسط لديه عي وضعف – كان ناجما عن اختلال شرائط الشعر وعجز الشاعر عن تقويمها، إلا أن الواضح أنه لم يكن يرى أن ضعف الشعر كامن في توسطه فحسب، ولكن في تدهور الشاعرية إلى ما يشبه الخرس[٤]، ولذا لا نستغرب احتقاره لشعراء عصره وتعريضه بهم في قوله:

قريضُهُمْ كقريضِ الباركاتِ وما
سَجْعُ الحمائمِ إلا مثل ما سَجَعُوا[٥]

لقد اصطفى أبو العلاء من عدهم مجيدي القدماء من بين عدد كثير من الشعراء الذين اشتهروا بجودة أشعارهم، أما من اهتم بأشعارهم من المحدثين فقد كانوا قلة من بين عدد قليل يعد من المجيدين أو يلحق بهم.

---

(١) مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٣/١.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٤٤٧، وقارن بما ورد في العمدة: ١٨٧/١ – ١٨٨.

(٣) وفيات الأعيان: ٤/ ٤٢٤.

(٤) انظر قوله في النص السابق: «وثالث يقتصر على النية». مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٣/١.

(٥) اللزوم: ١٢٠/٢.

ولعل ما يبدو نقديًا لافتًا للنظر كونه - رغم ميله عمومًا إلى جعل آرائه مستقلة عن آراء غيره - يحصر اهتمامه في نفس الشعراء الذين أجمع النقاد على جعلهم زعماء المحدثين، وأعني أبا تمام والبحتري وأبا الطيب الذين خصهم دون كل الشعراء بالتأليف في أشعارهم[(١)]، لكن هذا الاهتمام رغم موافقته لما أجمعوا عليه لا يخل بنزعته النقدية المستقلة، لأن مخالفته إياهم في تصنيف هؤلاء الشعراء وتقويم أشعارهم واضحة بينة.

فالبحتري الذي أجمع النقاد أو كادوا[(٢)] على تقديمه وتخصيصه بلقب الشاعر ينزل لدى أبي العلاء بالقياس إليهما إلى منزلة مشبوهة كالتي أنزل إليها الأعشى، وصاحباه[(٣)] اللذان عاب عليهما النقاد مخالفتهما لطريقة العرب[(٤)] وإسرافهما في الاعتماد على العقل وملء أشعارهما بالحكمة يتبوآن لديه من بين كل المحدثين ودون البحتري المنزلة العليا في الشعر.

وهو بخرقه ما أجمع عليه النقاد واستهانتِه بشاعرية البحتري لا يبرهن على استقلال أحكامه فحسب، ولكنه يصحح ما بدا له خللاً في تحديد وجهة الجودة الشعرية.

فالنموذج الشعري المحدث الذي يجدر بالشعراء - في رأيه - احتذاؤه هو شعر أبي تمام وشعرأبي الطيب، لأن أشعارهما لديه نتاج لشاعرية متبصرة[(٥)] تعي وتتأمل قبل أن تنجز، أما ما نظمه البحتري فخليط من الصواب والزلل أثمرته شاعرية مفتقرة إلى أصالة شاعرية أبي تمام وغزارة محفوظه، وعاجزة في الحين نفسه عن الإفلات من تأثيره عجزَها عن سبر أغوار شعره والإحاطة بأسراره إحاطة حبيب بها.

---

(١) خص الأول بذكرى حبيب والثاني بعبث الوليد والثالث بمعجز أحمد وباللامع العزيزي، أما شرحه لديوان ابن أبي حصينة فقد كان مجاملة منه لهذا الشاعر الأمير.

(٢) إذا استثنينا ما بدا في مثل كلام الصولي من ميل إلى إنصاف أبي تمام، وفي كلام الجرجاني من دفاع عن أبي الطيب. انظر أخبار أبي تمام: ص ٤، ١٤، ٢٨، ٣٧، ٣٨، وانظر الوساطة: ص ٤١٥ وما بعدها.

(٣) المقصود أبو تمام وأبو الطيب.

(٤) انظر الموازنة: ١/ ٤ ومقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٣.

(٥) انظر إشارة التبريزي إلى كون السقط مجاراة لأشعار أبي تمام وأبي الطيب. شرحه/ شروح: ص ٤.

I ـ مبتدع حبيب ومعجز أبي الطيب:

خص أبو العلاء هذين الشاعرين المحدثين بولائه واصطفاهما لما وجد في أشعارهما من جودة وبراعة جعلتهما يتفردان دون البحتري بلقب الشاعر المبتدع والشاعر المعجز.

وإذا كان الابتداع مما اختص به أبو تمام، وكان الإعجاز مما اختص به أبو الطيب، فإن الوصفين في نهايتهما ليسا إلا التعبير النقدي على أن أبا العلاء لم يجد في المحدثين من يستحق أن يلحق بهما ليشاركهما سبقهما وتقدمهما على كل المتأخرين.

١ – **المبتدع:** لم يثر شاعر قبل أبي تمام غضب النقاد كما أثاره هذا الشاعر، ولعله كان الشاعر الوحيد الذي بنى شهرته الفنية على تحد صريح لمقاييس أهل العلم بالشعر وأحكامهم أجبر النقاد الرافضين لطريقته والمتحاملين عليه تقليدًا على أن يعترفوا – وهم يجتهدون في تتبع عيوب شعره وتعدادها – بأن جيده[1] خير من جيد غيره.

وهذا التعارض الصريح بين التسليم له بالإجادة والتفوق وبين تعداد العيوب، يعد لدى أبي العلاء دليلاً على اختلال في تصور المتلقي لأساليب الطائي الشعرية وتمثله لها ناقدًا كان أم قارئًا متوسط الذوق، ولهذا جعل كتابه ذكرى حبيب[2] مؤلفًا خاصًّا

---

(١) انظر الموازنة: ١/١١، ٥٤.

(٢) يعد هذا الكتاب حتى الآن مفقودًا، لكن كثيرًا من آراء أبي العلاء في هذا الكتاب متضمن في كتاب النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام للإربلي المتوفى سنة ٦٣٧ هـ. انظر أبو العلاء الناقد: ص ١١١. وكعادة التبريزي في نقل مؤلفات أبي العلاء والاعتماد عليها في شروحه، ضمّن شرحه لديوان أبي تمام معظم هذا الكتاب كما يتضح من قوله في خطبة الشرح: ١/ ٢: «ونذكر أبو العلاء في هذا الكتاب الأبيات المشكلة من شعر أبي تمام متفرقة، وأنا إن شاء الله أكتب شعره من أوله إلى آخره، وأذكر من غريبه وإعرابه ومعانيه وأخباره ما لا بد منه، وأشير إلى ما ذكره أبو العلاء من الأبيات المشكلة في مواضعها»، وقوله في خاتمته: ٤/ ٦٠٢ – ٦٠٣: «هذا آخر شعر أبي تمام... الموسوم بذكرى حبيب... وعلامة أبي العلاء ع في بعض المواضع».

بتقويم هذا الاختلال، لتقريب المتلقي من الصورة الحقيقية لأساليب هذا الشاعر[(١)] الذي كان يعد لديه من حيث قوة شاعريته أسمى من أن ينسب إلى تلك العيوب، فهو يفرق ضمنيًّا في مقدمة الذكرى بين نوعين من الأساليب الشعرية المنسوبة إلى أبي تمام: أساليب أصلية هي التي قصد إليها الشاعر ورسخها، وأخرى متوهمة نشأت من عجز الناقلين لضعف غرائزهم عن صون الصورة الأولى لأشعاره.

والحكم السليم على شاعريته إنما يكون بالوقوف على الأساليب الأصلية لا المتوهمة: «وقال أبو العلاءِ أحمد بنُ سُليمان التَّنُوخي المعَرِّي في كتابِه المعروفِ بذِكْرى حبيبٍ: إنَّما أغْلَقَ شعرَ الطَّائيِّ أنهُ لم يُؤْثَرْ عَنه، فتناقلتْهُ الضعَفةُ من الرواة والجَهلَةُ من النَّاسخينَ فبَدَّلوا الحركةَ بالحركةِ، فأوقعوا الناظِرَ بما جنَوْه في أُمِّ أدراصٍ... وغيَّروا الأحرف بسُوءِ التصحيف، فغادروا الفَهمَ خَابطاً في عَشْواء، لأنَّ تَغييرَ الضمَّة إلى الفتحة والكسرةِ يُنشب الفَطِنَ في الحِبالة، فأمَّا نقلُ الحاء إلى الخاء، والدَّالِ إلى الذَّال، فيَحدُث عنه إلباسٌ تُقرَن به بَلادةٌ وانتكاسٌ»[(٢)].

وقد أدرك التبريزي التلميذ في شرحه لديوان أبي تمام صعوبة اختراق شعر الطائي وفهمه فأكد أن الأمر «كَمَا ذَكَرَهُ أبو العلاءِ، لأنَّ في شعرِه صنعةً لا يكادُ يخلو منها، ومواضعَ مُشكلةً تصعبُ على كثير من الناس لا سيما على مَنْ لا يَسْتَأْنِسُ بطريقته، فيقعُ لذلك فيه خَلَلٌ لأن شعرَ غيرِهِ يَقْرُبُ مُتَنَاوَلهُ ويسهلُ على القارئ التَّوَصُّلُ إلى معرفةِ معانيهِ وأغراضِه»[(٣)].

---

(١) يعيب محمد عبده عزام – في مقدمة تحقيق. ش. د. أبي تمام – على أبي العلاء اهتمامه بالأبنية اللغوية في شعر الطائي، وعدم خوضه في معاني شعره، وما عده المحقق تقصيرًا كان اجتهادًا مقصودًا في تصور أبي العلاء للشعر، فعدم اهتمامه بالمعاني مطرد في كل مؤلفاته التي تناول فيها أشعاره أو أشعار غيره. ومرد ذلك إلى أنه كان يعد الشعر أساليب فنية لغوية قبل أن يكون معاني أو فلسفة. ولعل إخراجه اللزوميات من نطاق الشعر إلى النظم رغم خصوبة معانيها ودلالاتها الفكرية شاهد على أن الشعر لديه لم يكن معنى عقليا فقط، ولكن صياغة فنية خاصة لهذا المعنى.

(٢) ش. د. أبي تمام: ١/ ١.

(٣) نفسه: ١/١.

إن ما ينسب إلى أبي تمام من عيوب شعرية ليس إلا نتاجًا لرواج هذه الصورة الوهمية المتولدة من سوء رواية أشعاره وفهمها، فنعاءِ في قول الطائي:

نَـــعــاءِ إلـــى كـــلِّ حـــيٍّ نَـــعــاء

فَـتـى الـعَـرَبِ احـتَـلَّ رَبْـــعَ الـفـنـاءِ[1]

في رأي أبي العلاء «كَلِمَةٌ في معنى الأمْرِ، وهي مبنيةٌ على الكَسْرِ... والعامةُ يثْبِتون الياءَ في بيت الطائي كأنَّهم يعتقدون الإضافةَ، وذلكَ رديءٌ جدًّا في القياسِ، لأنَّ قولكَ حذَارِ وما جرى مجراها لا تُضَافُ إلاَّ أن تخرجَ عن بابها، لأنَّها واقِعَةٌ موقعَ الأمرِ إذ كان المفعولُ يقعُ بعْدَها... وإنَّما حملَ بعْضَ الناس على أن يقولها بالياء أن همزتَها قابلتْ همْزة «إلى» فاستقبلتها الهمزةُ المكسورةُ فَثَقُلتا على اللسان، ففرَّ الناطق إلى الياء وغرَّهُ اللفظُ بنعَاءِ الثانية لأن فيها ياء الوصلِ، فجعَلَ الأولى مثلها في اللفظِ، وإذا رُوِيَتْ على ما يقول هؤلاء فلا سبيلَ لها إلى العمل»[2]، ومن التجني على الشعر ترويج رواية كهذه لا سند لها إلا إنشاد عامي يفتقر أصحابه إلى الغريزة السليمة افتقارهم إلى العلم بقواعد العربية وقوانينها.

وقد أدرك أبو العلاء في وقت مبكر من حياته الأدبية[3] بحس الشاعر الخبير خطورة التشويه الذي كانت تتعرض له شعرية قصائد أبي تمام في مجالس علمية لم يكن يتكلم فيها إلا كبار العلماء والنقاد، فنبه على ذلك غير ما مرة في ذكرى حبيب غير مبال بأن يكون الخطأ الذي يصححه صادرا عمن لا يتجرأ على تخطئتهم من أهل العلم.

فمن أبيات أبي تمام المضللة مطلع تائيته:

نُـسـائـلُـهـا أَيَّ المـواطـنِ حَـلَّـتِ

وأيَّ ديـــارٍ أَوْطَـنَـتْـهـا وأَيَّـــتِ[4]

---

(١) ش. د. أبي تمام: ٤/٥.

(٢) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٤/٧.

(٣) أثناء وجوده ببغداد.

(٤) ش. د. أبي تمام: ١/٢٢٩.

وقد «جَرَى في هذا البيتِ كلامٌ في دارِ العلمِ ببغداد، وكان ثَمَّ رجل يُعرف بحمد بن الوليد الواسطي قد قرأ على أبي سعيد السيرافي وأبي علي الفارسي، فحكى عن أبي سعيد أنه كان يقول: إنَّ أبا تمام أراد «أيَّهْ» بالوقف، من قولهم: أيْ وأيَّـهْ، ثم كسر كما قال عنترة: (إنِّي امرؤ سأموتُ إن لم أقتَلِ). وهذا قول ضعيف جدًّا، وقد حمَلَ بعضَ الناس الفرارُ من كسر التاء في « أيَّتِ» على أن رَوى «وعن أيِّ دار» لتكون الكلمة التي في القافية معطوفةً على «أيِّ» المخفوضة بعن»[1].

إن الوصول إلى الصورة الأصلية لشعر الطائي أو الاقتراب منها لا يتحققان في رأيه إلا عبر طريقين اثنين لا غنى للناقد الناظر في شعره عن سلوكهما: أولهما الإحاطة بمختلف روايات الديوان ونسخه، والثاني معرفة مذهب الشاعر وطريقته في الصناعة.

أما الإحاطة بالرواية والنسخ فقد جعلها أبو العلاء منهجًا له في تحصيل جل معارفه[2] وإثراء محفوظه، وليست الرواية أو النسخة المعتمدة لديه هي ما اشتهر وتداوله العلماء، ولكنها ما بدا له أقرب إلى كلام المؤلف ولو لم تكن مشهورة.

إن النقل السليم للشعر في رأيه هو النقل المعتمد على الدراية لا على الرواية المتصلة الأسانيد[3]، وإحاطتُه بالروايات المتعددة للديوان الواحد من دواوين الشعراء كانت إحاطة دراية وخبرة دقيقة بصناعة الشعر، وحديثُه عن مختلف الروايات في ذكرى حبيب أسلوبٌ نقدي متعمد قصد إليه لاستبعادِ الرواية التي كان يراها ضعيفة وتأصيلِ الرواية الأصلية الصحيحة من جديد، معتمدًا على غريزته السليمة ومعرفته العميقة بأحكام الشعر ولطائفه.

---

(١) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/ ٣٠٠.

(٢) انظر المدخل، والفصول والغايات: ص ٣٦٦، حيث يصرح باطلاعه على كل نسخ إصلاح المنطق. وانظر إشارته في عبث الوليد إلى نسخ ديوان البحتري المتعددو، وإشارته إلى بعض نسخ كتاب سيبويه السقيمة في رسائله/ عطية: ص ٨٦ - ٨٧.

(٣) انظر قوله لمن طالبه من تلاميذه بالسند: «إن أردت الدراية فخذ عني ولا تتعد، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيري». الإنباه: ١/ ١٠٤.

فمن ضادية أبي تمام التي مطلعها: (بدلت عبرة من الايماض). يروي بعض أهل الأدب البيت الثالث منها هكذا:

غَضَبَتْهَا نَحِيبَهَا عَزَمَاتٌ
غَضَبَتْنِي تَصَبُّرِي واغْتِمَاضِي[1]

و«الروايةُ الصحيحةُ[2] «نَجِيَّهَا»، فيجوزُ أنْ يكونَ في معنى المُناجاةِ... ومَنْ رَوَى «نَحِيبَهَا» فهي روايةٌ ضعيفةٌ لأنَّ أولَ القصيدةِ يَدُلُّ على خِلافِه»[3].

إن التعارض بين مطلع القصيدة الذي يشير إلى أن الحبيبة أصبحت يوم رحيل الفراق باكية، وبين عدم البكاء الذي يفهم من إثبات نحيبها في الرواية التي استضعفها.. كافٍ لديه لرفضها وإبطالها، لأنها تخل بخصيصة جوهرية من خصائص الشعر هي الانسجام بين معاني أغراضه.

وقد عقب ابن المستوفى على هذا التصحيح بطريقته الكاشفة عن رغبته الملحة في مخالفة آراء أبي العلاء وتخطئته بقوله نافيًا صحة ما احتج به الشيخ: (وليسَ في أولِ القصيدةِ ما يُنافِي روايةَ مَنْ رَوَى «نَحِيبَهَا»، وهذا ظاهرٌ لمن تَأَمَّلَهُ)[4]، والرغبة في مجرد المخالفة واضحة في كلامه، فمقصود أبي العلاء من قوله: «لأن أول القصيدة يدل على خلافه أن رواية نحيبها التي رفضها تلزم بأن يكون معنى «غصبتها نحيبها عزمات» أن الحبيبة لم تبك يوم الرحيل، بينما يشير البيت الأول إلى بكائها، وهو تناقض مفضوح يختفي بإثبات الرواية الصحيحة التي تفيد أن الرحيل غصب المرأة نجيها أي حبيبها المناجى لا نحيبها وبكاءها.

---

(١) ش. د. أبي تمام: ٣٠٩/٢.
(٢) لدى أبي العلاء.
(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٣٠٩/٢.
(٤) النظام/ ش. د. أبي تمام: ٣٠٩/٢/ هامش رقم ٢.

إن بحث أبي العلاء عن الرواية الأصلية بغض النظر عن شهرتها أوجهل الرواة بها كان السبب في وصوله إلى روايات أصلية غير متداولة في مجالس العلم، جعلت تلميذه التبريزي يعجز في شرحه لديوان أبي تمام عن العثور على بيت انفرد أبو العلاء بروايته، ووقف عنده في الذكرى وشرحه مكتفيا كعادته في الشرح بإثبات آخره فظل مجهولا وإن كان شرحه قد وصل إلينا [1].

وأما معرفة أبي تمام والاستئناس بطريقته في النظم فقد كانت سند أبي العلاء الأول في تصحيح كثير من الروايات ورد كثير من الأحكام المتعلقة بشعره، فالنظر في شعر الطائي والتعرض النقدي له يجب أن يكونا في رأيه مبنيين على معرفة دقيقة بمذهبه الشعري وخبرة بطريقته في الصناعة.

إن جل التصحيفات التي أدت إلى تشويه الصورة الأصلية لشعر أبي تمام وترويج الصورة المتوهمة تعود في رأيه إلى جهل الرواة والنقاد بمذهب هذا الشاعر، وإلى عدم مراعاتهم طريقته المبتدعة والمتميزة في نظم الأشعار وصياغتها، ولذلك كانت خبرته بهذه الطريقة سبيله في ذكرى حبيب إلى تصحيح الروايات وترجيحها.

فقول أبي تمام:

بِكُلِّ فَتىً ضَرْبٍ يُعَرِّضُ لِلْقَنَا

مُحَيّاً مُحلّىً حَلْيُهُ الطَّعْنُ والضَّرْبُ[2]

يروى بتنوين فتى وبدون تنوين، و«**الأَشْبَهُ بصناعةِ الطائيِّ أنْ يكونَ «فَتى» مُنَوَّنًا... والوجْهُ الأوَّلُ أَجْوَدُ**»[3].

---

(١) انظر قول التبريزي: «وهذا البيت الذي أشار إليه أبو العلاء لم أجده في النسخ، فإن وجد على بعض النسخ أثبت هاهنا إن شاء الله» ش. د. أبي تمام: ٤/٣٣٠.

(٢) ش. د. أبي تمام: ١/١٩٢.

(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/١٩٢.

ولا يبالي الشيخ عند رفضه الصورة المتوهمة بأن تكون الرواية المؤدية إليها وجها جيدا أو مقبولا، لأن مقياس قبول الرواية لديه ليس احتمال الشعر لها ولكن مطابقتها للأصل.

وعندما توجه الخبرة بالمذهب الشعري الروايات المتعددة نحو وجه واحد يشخص دون غيره طريقة الشاعر، تصبح كل الروايات الأخرى وإن كان لها وجه مرفوضة.

فسؤر الخطوب في قول الطائي:

مـلَّـكَـتْـهُ الـصَّـبـا الـوَلُـوعُ فَـأَلْـفَـتْـه

قَـعـودَ الـبِـلـى وسُـؤْرَ الـخـطـوب[1]

يروى أيضًا سود الخطوب، و«سُؤْرُ الخُطوبِ بَقِيتُها. ومَنْ عَرَفَ مذهبَ الطائيِّ لم يعدِلْ عن هذه الرواية. ومن روى «سودَ الخطوبِ» فله وَجْهٌ، إلا أنه جديرٌ بأن يكونَ تصحيفا»[2].

إن أبا تمام كان لدى الشيخ الشاعر المحدث الذي أعاد النفس إلى الشعر العربي بأسلوبه الجديد المبتكر ومعانيه المصوغة لؤلؤًا شعريًّا على غير مثال، ولهذه الشاعرية المبتدعة تخوفف في رحلة الغفران من أن يكون مصير صاحبها إلى النار لِما حُكي عنه من تفريط في أداء الصلاة، ومن أن يظل جسده «وهو بالمُوقدَةِ صالٍ، لأنه كان صاحبَ طريقةٍ مُبْتَدَعَةٍ ومَعَانٍ كاللؤلؤ مُتَتَبَّعَةٍ، يستخرجها من غامضِ بِحارٍ ويفُضُّ عنها المُسْتَغْلِقَ من المَحارِ»[3].

وكما ضن على أوصاله بأن تصلى النار، ضن على هذه الطريقة المبتدعة بأن تضيع وسط روايات مصحفة لا تأبه لدلالة الطباق والاستعارة والجناس وغيرهما من

---

(١) ش. د. أبي تمام: ١/١١٦.

(٢) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/١١٧. وانظر قوله في: ٢/٤١٥: «وفي بعض النسخ «ابنا للصباح» وهو أشبه بمذهب الطائي، وفي بعضها « ماء الصباح » وله معنى، ولكن الأول أجود».

(٣) رسالة الغفران: ص ٤٨٨.

بدائعه في كتابته الشعرية، فدواء الحر ترد في بعض الروايات بديلاً من رواء الحر في قول الطائي معزيًا:

أمحمدَ بنَ سعيدٍ ادَّخِرِ الأَسَى
فيها رُواء الحُرِّ يومَ ظِمائِه[1]

و«رُواءُ الحُرِّ أرادَ به رِيَّه، وإنما أقامَ الماءَ الرُّواءَ مقامَ الرِّي... لأنَّ مَذْهَبَ الطائيِّ في الصناعةِ طريقٌ معروفٌ، فلم يكن يعدِلُ عن الرُّواءِ في هذا البيتِ..»[2]، والمقصود بهذا التعديل المحافظة على الطباق الذي أقامه الشاعر بين الظمإ والري.

ولا يقتصر مثل هذا التصحيح على المحافظة على أصول الطريقة فحسب، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تنزيه الشاعر عن عيوب لا يد له فيها إلا كون أبواب مذهبه الشعري لم تفتح لكل من روى شعره أو نظر فيه، فأخلبت بعده بروق، في قوله:

أَخْلَبَتْ بعده بُروقٌ من اللهْـ
وِ وَجَفَّتْ غُدْرٌ من التَّشْبيبِ[3]

استعمال يبدو كالمولد لأن «أَخْلَبَ البرقُ غيرُ مُستعملٍ في الكلامِ القديمِ»[4]، والرواية الصحيحة لدى الشيخ: أَخْلَفَتْ بعده بروقٌ، لأنه حسب مذهبه في التصنيع «جاءَ بها على ما يُعْرَفُ من الاستعارةِ، أيْ صارتْ إلى الخُلْفِ»[5].

إن في لفت أبي العلاء نظر النقاد إلى فاعلية مذهب الطائي وطريقته الشعرية، وإلى ما حققته هذه الطريقة من سحر يستمد تأثيره من بهاء الاختراع ومتانة البناء، ما يؤكد أنه إنما أعلن ولاءه له واتخذه صفيًّا لما وجد في شعره من أبنية جزلة محكمة

---

(١) ش. د. أبي تمام: ٤/٣٧.
(٢) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٤/٣٧.
(٣) ش. د. أبي تمام: ١/١١٨.
(٤) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/١١٨.
(٥) نفسه/ نفسه: ١/١١٨.

السبك كأبنية القدماء وأساليب مبتكرة لم يفترعها شاعر قبله، وهي فضيلة فنية تجعله كما كان أولى بالولاء والاصطفاء أولى بالاقتداء والاحتذاء، سواء بالنسبة له في نظم سقط الزند أو بالنسبة للراغبين في التجويد من محترفي صناعة الشعر.

وحتى لا تظل الصورةُ المتوهمةُ لأشعار الطائي وأحكامُ النقاد المتحاملين عليه حاجزًا يمنع الشعراء من الإحساس السليم بطرافة أساليبه وشعريتها، يستثمر الشيخ خبرته بشعر الطائي وطريقته في النظم في تحليل هذه الأساليب وتسهيل تمثلها فيحصر من استعمالاته الشعرية التي لم يستسغها النقاد الأصنافَ الآتيةَ:

أ - **الفصيح افتراضًا**: لا يستكثر أبو العلاء على أبي تمام - ثقة في علمه وفصاحته - أن يعد العلماء أحد أبياته في حكم الشاهد اللغوي[1]، ولهذه الثقة يجعل من ورود لفظة «زوجة» في قوله:

يـا زوجــةَ المِـسْـكـيـنِ مُـــقْـرانَ الـتـي
عَـظُـمَـتْ عـلـى المُـتَـطَـرِقـيـنَ وفـاتُـهـا[2]

تعلةً إلى التعجب شبه الساخر من إنكار بعض العلماء فصاحة هذه اللفظة التي دلت كثرة ورودها في الشعر القديم على فصاحتها، فمما «يُحْكى عن الأصمعيِّ أنه كان يُنْكِرُ «زوجَـة» بالهاء، وهذا طريفٌ مما حُكِيَ عنه. وقال مَن ذكر عنه هذه الحكايةَ أنه قُرِئَ عليه قولُ عَبدةَ بن الطبيب: (فبَكَى بَنَاتي شَجْوهنَّ وزَوْجتي) ... فلم يُنكره، ولعله كان يختار «الزوج» لأنها اللغة التي جاءَت في القرآن، فأَمَّا الزوجة بالهاء فكثير في الشعر»[3].

---

(١) انظر قوله في ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٦٧/٣، عن بيت أبي تمام: من كان مرعى عزمه وهمومه ... روض الأماني لم يزل مهزولاً: «هذا البيت ذكره أبو علي الفارسي في كتابه المعروف بالعضدي، وإنما ذكره على سبيل التمثيل لا أنه يستشهد به ... وقد أنكر ذلك على أبي علي لأن طبقته لم تجر عادتهم بذلك».

(٢) ش. د. أبي تمام: ٣٢٦/٤.

(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٣٢٦/٤.

لقد اتسع محفوظ أبي العلاء من اللغة وغزر علمه بها، وسلم له العلماء بذلك حتى كان مما قاله تلميذه التبريزي: «ما أعْرِفُ أن العربَ نطقتْ بكلمةٍ ولمْ يعرِفْها المعريُّ»[١].

وحكي أن بعض تلامذته ارتجلوا كلمات غير مستعملة وأضافوا إليها من غريب اللغة ووحشيها كلمات أخرى، وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان، فكان كلما وصلوا إلى كلمة مما ألفوه ينزعج لها وينكرها ويستعيدها مرارًا ثم يقول: دعو هذه، أما الألفاظ اللغوية فقد كان يشرحها ويستشهد عليها حتى انتهت الكلمات، ثم قال لهم بعد أن فطن لما قصدوا إليه: «كأنِّي بكمْ وقدِ وضَعْتُمْ هذه الكلمات لتَمْتَحنوا بها معرفتي وثقتي في روايتي... والله مَا أقُول إلا مَا قالَتْهُ العرب، وما أظُنُّ أنها نطقت...»[٢].

ورغم أن سياق الإعجاب بعلم الشيخ في هذه القولة ينبئ بأنه قال: «وما أظنُّ أنها نطقتْ بكلمةٍ ولمْ أَعْرِفْهَا» أو ما يشبه ذلك، وأن ورود الكلام مبتورًا يعفينا من أن نتكلف عناء البرهنة على أن هذا الفخر إنما كان مما نسبه إليه تلامذته الواثقون في علمه إعجابًا به، نجد في تصريحه بأن اللغة العربية واسعة لا يحاط بها[٣] ما ينفي أن يكون قد افتخر بمثل ذلك، بل إن هذا التصريح اعتراف ضمني بجواز وجود من يعرف من كلام العرب ما غاب عنه هو نفسه فضلاً عمن لم يبلغ من العلم مبلغه، ولذلك نجده يدعو إلى الاحتراس وعدم التسرع في تخطئة أبي تمام ونسبته إلى العيب في ما لم يحمل على تصحيف الرواية من استعمالاته.

فمما قاله الشاعر في إحدى بائياته:

وليستْ بالعَوَانِ العَنْسِ عندي

ولا هيَ منكَ بالبِكْرِ الكَعَابِ[٤]

---

(١) عن الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٦٩.

(٢) عن الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٦٩ – ٥٧٠. وقد ورد النص هكذا مبتورًا، ولم يرد في أي مصدر آخر.

(٣) انظر قوله: «لأن اللغة واسعة جدًّا ولا يمكن أن يدعى حصولها في الكتب عن آخرها». رسالة الملائكة: ص ٢٣٢.

(٤) ش. د. أبي تمام: ٢٨٦/١.

و«قد عابَ بعضُ أهلِ العلمِ هذا البيتَ لقَوله «العَنْسَ»، وقال: لمْ نسْمَع العَنْسَ إلا في صفة الناقة، كأنه يذهب إلى أنه أراد العانِس فوَضَع العَنْس مكانها، ويجوز أن يكون هذا غَلَطًا على الطائي ممَّن عابه، إذ كان مِثله مع أدبه لا يغيب عنه مثلُ ذلك.

والعانس التي تُحبَس عن التزويج بعد البلوغ حتى تَبلُغ عشرين سنة أو أكثر، ويُستعْمل هذا الوصف للرجال والنساء، ويقال عَنَّستِ المرأةُ تَعنِيسًا، و«العَنْسُ» الناقة الشديدة المُسِنَّة. ويحتمل أن يكون أبو تمام أراد: ليست صَنيعتك عندي مثلَ الناقة التي هي عَوان قد أسنَّتْ إذْ كنتَ تُجدِّدها في كل حين، «ولا هي منك بالبِكْر الكَعاب» أي ليست أوَّلَ صنائعك»[1].

إن تنزيه أبي العلاء أبا تمام عن الخطأ ثقة في علمه لا يرتبط فحسب بقابلية ما يبدو من شعره كأنه وضع في غير موضعه للتأويل، ولكن بما ليس معروفًا لديه ولدى العلماء من الاستعمالات أصلاً، وهو ارتباط يجعل الاعتراف بعدم معرفة الاستعمال تسليما ضمنيًّا بفصاحة مفترضة ينسب إليها الاستعمال التمامي لا احتجاجًا بشواهد حفظها العلماء أو استئناسًا بأمثلة أثبتوها، ولكن اقتناعًا بأن فوق كل ذي علم عليم، وأبو تمام كان من هؤلاء الذين فاقوا غيرهم بمعارف لم تيسر لمن بعدهم.

فبيت تائيته المذكور سالفًا[2] أوله بعض الشراح بأنه أراد أيت في معنى تأيت من التأيي[3]، وهذا في رأي أبي العلاء «قولٌ حسنٌ، وهو يُشْبِهُ مذهبَ أبي تمام في الصَّنْعَةِ، إلا أن المَعْروف من كلامِ العربِ تَأَيَّيْتُ، ولم يجئْ في أشعارهمْ «أَيَّيْتُ»، ويجوز أن يكون أبو تمام سمعها في شعر قديم لأنهُ كان مستبحِرا في الرواية»[4].

إن تبحر أبي تمام في العربية وإحاطته بمرويات لم تبتذلها الأمالي، ولم يسعف

---

(١) ش. د. أبي تمام: ١/٢٨٦.

(٢) قوله: نسائلها أي المواطن حلت ... وأي ديار أوطنتها وأيت. انظر ما تقدم، وش. د. أبي تمام: ١/٣٠٠.

(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/٢٩٩. وانظر قوله معلقًا على تشديده حيهلا: «شدد حيهلا، ولا تعرف إلا مخففة اللام... ويجوز أن يكون الطائي سمعها مشددة في شيء من شعر العرب». نفسه/ نفسه: ١/٢٩٣.

(٤) نفسه/ نفسه: ١/٣٠٠.

العلماء ولا أبو العلاء لتأخر زمانه بمعرفتها، يجعله بالضرورة في كثير مما يبني عليه شعره من استعمالات وأساليب فصيحًا فصاحة مفترضة لا تستند إلى شواهد أو أقوال علمية، إلا ما شهد به المؤرخون من أن صاحبها كان غزير العلم وافر المحفوظ[1].

ب - **المرتجل والمجترأ عليه:** خلافًا للاستعمالات التمامية التي افترض أبو العلاء فصاحتها لثقته في علم الشاعر، كان يجد نفسه أحيانًا أمام استعمالات أخرى لا تبدو مجهولة من حيث علاقتها الاشتقاقية باستعمال أو جذر معجمي معروف، لكنها تبدو كذلك أو تبدو غير مقبولة أو غير معتادة من حيث هي استعمال لغوي، فقد جاء في شعره بالجفير، و«هو يريدُ الجَفْرَ الذي هو بِئْرٌ... ومفقودٌ في أكثرِ كلامِهم أنْ يقالَ جَفِيرٌ في معنى جَفْرٍ»[2]. ولفظ الجمان في أحد أبياته «غيرُ منطوقٍ به»[3]، إلا أن لفظ الجمانة معروف.

ومما بدا له من الأساليب في شعره غير مقبول وصْفُه الأمرَ بأنه اسحنكك أي اسود وأظلم، و«أصلُ هذه الكلمةِ في الليلِ، وَوَزْنُ اسْحَنْكَكَ افْعَنْلَلَ، واشتقاقُه من سينٍ وحاءٍ وكافٍ، وذلك لفظٌ مُمَاتٌ. [و] لم يَحْكِ أحدٌ من الثِّقاتِ فيما أعلمُ السَّحْكُ في معنى السوادِ»[4].

والمعتاد لدى أهل اللغة أن يقال: سَطَمْتُ السِّكِّينَ سِطامًا، و«قد استعمله الطائيُّ على أَسْطَمْتُهُ»[5]، وأدخل «أل» على «طوس»، و«لم تجرِ العادةُ بدخولِ الألفِ واللامِ عليها وإن كان ذلك جائزًا»[6]، كما لم تجر العادة بتثنية [7] المصدر.

---

(١) انظر مقدمة خزانة الأدب: ١/ ٤، حيث يتعرض البغدادي لما يفيد أن بعض العلماء كانوا يعدون أبا تمام حجة في فصاحة اللغة كما عدوه حجة في الرواية. وانظر إشارة أبي العلاء في الصاهل والشاحج (ص ٥٤٣) إلى أنه كان أمينًا في نقله.

(٢) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/٢٥٩. وانظر بيت الطائي في نفس الصفحة.

(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٤/١٧٧. والمقصود قول الطائي: قمر تبسم عن جمان نابت ... شرح ديوانه: ٤/١٧٧.

(٤) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/٢١٠. والمقصود قوله: بأنك لم يسحنكك الأمر ... شرح ديوانه: ١/٢١٠.

(٥) نفسه/ نفسه: ٣/٢٤٥. والمقصود قوله: والواهبَ الصمصامةَ السيف الذي ... يجري زعاف الموت في إسطامه.

(٦) نفسه/ نفسه: ٢/٢٦١. والمقصود قول أبي تمام: شامت بروقك آمالي بمصر ولو ... أصبحت بالطوس لم أستبعد الطوسا.

(٧) نفسه/ نفسه: ٢/٣٦٢، حيث قول أبي العلاء: «وكأنه ثنى المصدر على هذه الرواية، وتثنيته قليلة».

ولعل غريزة أبي العلاء التي جعلته يحس بفصاحة بعض استعمالات أبي تمام المجهولة فيفترض أن الشاعر سمعها في شعر فصيح، كانت هي نفسها السبب في عدم اعترافه بأي نوع من الفصاحة المفترضة لهذا الصنف الثاني من الاستعمالات المرتجلة، ورغم ذلك نجده لا يظهر أي ميل إلى عد هذه الاستعمالات من الأخطاء أو العيوب الشعرية لأنها ليست في رأيه إلا اجتراء فنيًّا يولد فيه الشاعر من الاستعمال الفصيح قياسًا عليه استعمالاً شعريًّا جديدًا قابلاً للترويج، فأبو تمام يقول في بيت له: (حضرمت دهري) وهو يقصد جعلته بحضرموت، وتأويل ذلك لدى أبي العلاء أنه «اجْترأَ على بِنيةِ هذه الكلمةِ لما كانت العربُ تقولُ «رجلٌ حَضْرمي» إذا نَسَبُوه إلى حَضْرموت، فبُنيَ الفعلُ على ذلكَ. وهذا كما يُقالُ «مَضَّرْتُ فلانًا إذا نسبته إلى مُضر، وقيَّسْتُهُ إذا نسبتهُ إلى قَيْسٍ»[1].

وقد وصف الحديث بأنه مستفاض، و«أهلُ اللغةِ يزعُمونَ أن الصوابَ أن يقال: حديث مُسْتفيضٌ،..... والقياسُ لا يمنعُ أن يقالَ «مُسْتفاضٌ»[2].

إن القياس على الاستعمال المعروف يبدو كأنه العذر الذي يعتذر به أبو العلاء عن بعض مرتجلات الطائي اللغوية وعن عدم تخطئته إياه فيها، بل والرخصة التي تجعل ذلك في حكم الفصيح.

فلفظة امرأته ترد في شعر لأبي تمام مخففة الهمزة، وأبو العلاء يعلم أنه «لا يوجَدُ في الشعر القديم «امراتُهُ» إلا أن القياس يُطلِقُ ذلك، وهذه اللفظة نادرةٌ لأنهم قالوا في المذكر: هذا امرُؤٌ ورأيتُ امرَأً ومررتُ بامرِئٍ فغيروا ما قبل الهمزةِ، فلما جاؤوا بهاء التأنيثِ أقرُّوا فتحةَ الراء التي جرت عادَتُها أن تتبعَ الهمزةَ لأن ما قبل هاء التأنيث لا يكون إلا مفتوحًا... فإذا حُمِلَ الأمرُ على ذلك جاز أن تُخَفَّفَ الهمزةُ على

---

(١) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٣٣٧/٤. والمقصود قوله: حضرمت دهري وأشكالي لكم وبكم ××حتى بقيت كأني لست من أدد.

(٢) نفسه/ نفسه: ٣١١/٢. والمقصود قوله: ... في حديث من عزمه مستفاض.

لغةِ من فَتَحَ فيُقَالَ: «هذا امْرَا» لأن الوقْفَ يسكِّنُ الحرفَ، فإذا سُكِّنَتِ الهمزةُ وقبلَها فتحة جُعِلت ألفًا، فكأن قول الطائي «امراته» يُحْمَل على أنها أنثى «امْرَأ»، ثم خُفِّفَ المذكرُ والمؤنثُ الجاري عليه»[١].

والا ستناد إلى القياس يعد ضمنيًّا نوعًا من التحايل النقدي لتسويغ الاستعمال التمامي، فعندما يستعمل الشاعر عبارة «بانٍ بأهل» عوض «على أهل» يلتجئ أبو العلاء إلى رخصة القياس لتفصيح الاستعمال فيقول: «أهلُ اللغةِ يَختارون «بَنَى فلانٌ على أهْلِه»، ويكرهون «بَنَى بها» ... ولا يمنعُ القياسُ دخولَ الباءِ في هذا الموضعِ، ويكونُ المعنى «بنى بأهله» أيْ مِنْ أَجْلِهِمْ»[٢].

لكن ابن المستوفي يعد ذلك تمحلاً ويخطئ أبا العلاء والشاعر لأن اللغة لديه «إنما يُوقَفُ عليها مع السماعِ»[٣]، ومثل هذا الرد يكون صحيحًا حتى لدى أبي العلاء لكنْ عندما يتعلق باستعمالات لغوية لا علاقة لها بالشعر، أما استعمالات الطائي فهي طريقته في الصناعة نفسها لأن الجرأة والارتجال والابتكار جوهر هذه الطريقة.

إن الاستعارة من حيث هي فن بديعي أسلوب قديم لم ينفرد الطائي بابتكاره، ورغم ذلك اقترن هذا الفن باسمه، لا لأنه عد مبتكرًا له ولكن لما تميزت به استعاراته من جرأة وجدة ألَّبتا عليه كثيرًا من النقاد.

فقد وصف الثعبان بأنه ضارٍ «واستعارَ الضاريَ له، ولم تَجْرِ العادةُ بأن يُقالَ: حَيَّةٌ ضاريةٌ»[٤].

وذكر في شعره حية الليل، و«تقول العرب: حية الوادي وحية الجبلِ، فأمَّا حيَّةُ الليلِ فيجوزُ ألا يكونَ أحدٌ استعملَها قبلَ الطائي»[٥].

---

(١) نكرى حبيب/ش. د. أبي تمام: ٤/٣٢٧. والمقصود قوله: ... حتى ظننا أنه إمراتها.

(٢) نفسه/ نفسه: ١/٥٥ – ٥٦.

(٣) النظام/ ش. د. أبي تمام: ١/ ٥٦. هامش رقم: ١.

(٤) نكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٢/١٩٩. والمقصود قوله: ... في طيه حمة الشجاع الضاري.

(٥) نفسه/ نفسه: ١/١٦٨. والمقصود قوله: حية الليل يشمس الحزم منه ... إن أرادت شمس النهار الغروبا.

وقد جعل الفِرْكَ للنِّعْمة، و«ما أخرجَ الفِرْكَ من الحيوانِ إلى غيرِه من الشعراءِ أحدٌ قبْلَ الطائيِّ»[1]، ورغم ما في هذه الاستعمالات من جرأة وجدة تظل من حيث هي بناء لغوي أصلاً مستعملاً يقيس عليه الشاعر فيخرج بفرع غير مستعمل.

إن القياس الذي سوغ به أبو العلاء بعض ما ارتجله أبو تمام من أبنية لا يكتسي مفهومًا نحويًّا لغويًّا وإن بني على ذلك، ولكنه يكتسي مفهومًا شعريًّا نقديًّا يفسر معظم مظاهر الابتكار والإبداع في مذهب أبي تمام الشعري، وهي المظاهر التي وصفها [2] بأنها طريقة مبتدعة ومعان كاللؤلؤ متتبعة مستخرجة من غامض البحار ومستغلق المحار.

ج – **المولد والعامي**: رغم وصف أبي العلاء للفظة «قَرْطَسْتُ» التي اشتقها أبو تمام من لفظة القرطاس المستعملة قديما بأنها «كالمُوَلَّدَةِ»[3]، لم يبد أي اهتمام بتتبع المعجم المولد في لغة الطائي من حيث هو معجم مقابل للفصيح الموروث عن القدماء، فحديثه عن مرتجلاته وما اجترأ عليه من ألفاظ غير مستعملة يعد إشارة ضمنية إلى التوليد، لكن في سياق شعري صرف يجعلها مظهرًا من مظاهر قوة الشاعرية لا مظهر تقصير لغوي.

وخلافا لذلك يبدو أقلَّ تحمسًا في حمل بعض ما بدا له عاميًّا من استعمالاته على قوة شاعريته وطريقته المبتدعة، فشبهة الاستعمال العامي في رأيه ضعيفة في قول الشاعر: (.. يَنْظُرُ زادَهُ نَظَرٌ...)، لأن الفعل نظر «مأخوذٌ من الناظورِ وهو الذي تُسَمِّيهِ العامَّةُ الناطورَ. ويجوزُ أن يكون الطائيُّ قال «ينطُرُ» بالطاءِ لأنهم قد تَكَلَّموا بالناطورِ قديمًا، والطاءُ فيما رُوِيَ مِنْ كلامِ النَّبَطِ...»[4].

لكن هذه الشبهة تبدو في رأيه قوية في استعمال الطائي للقراص في قوله:

---

(١) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/١٧٢. والمقصود قوله: فإذا نعمة امرئ فركته ... فاهتصرها إليك ولهى عروبا.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٤٨٨.

(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٤/١٦٥. والمراد قوله: قرطست عشرًا في مودته ... شرح ديوانه: ٤/١٦٥.

(٤) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ١/١٣٢. والمقصود قوله: متنسم الثوبين ينظر زاده .... شرح ديوانه: ١/١٣١.

فـي الـــرَّوْضِ قُـــرَّاصٌ وفـي سَيْـلِ الـرُّبـا
كَـــدَرٌ وفـي بـعـض الـغُـيـوثِ صـواعِـقُ

فقد «ذكر القرَّاص هنا كالذَّام له لأنه قرنَهُ بالكَدَرِ في السَّيل والصَّاعِقة في الغمام، فأمَّا القُرَّاصُ الذي يذكر في الشعر القديم فله نَوْرٌ أبيض. والعامةُ يسمُّون ضربًا من النَّبْتِ إذا أصابَ الجَسَدَ أَذِيَ به قُرَّاصًا، ويجب أن يكونَ هذا غيرَ الذي ذكَرَهُ القائل في صفة الثور الوحْشي:...»[1].

ولعل هذه الشبهة كانت وراء قبوله الضمني للروايات المتعددة التي حاولت إبعاد الاستعمال العامي في أحد أبيات الطائي، فقوله:

لــو كـــانَ كَـلَّـفَـهَـا عُـبَـيْـدٌ حـاجـةً
يَـــوْمــاً لأُنْـــسِـيَ شَـدْقَـمــاً وَجَـدِيــلا

«يُختلَف في روايتِه، وكان الناسُ يُنْشِدونَ في أولِ الأمر « لَرَنَّى شَدْقَمًا وجَديلاً «فاستضعفوا هذه الكلمةَ لأنها عامية فغُيِّرت بغيرها، فبعضهم يقول ...: «لَعَنَّفَ شدقمًا وجديلا»، يأْخذه من التعنيف، ومنهم من يقول: «لأُنسِيَ شدقمًا وجديلاً»، وفي بعض النسخ: «لَرَثَّى شدقمًا وجديلا»، وكلٌّ هذه المعاني صحيحة. ومعنى «الترْثية» يصح إذا اعتقِد أن «عُبَيْدًا» وهو الراعي الشاعر لو كلَّف هذه الناقة حاجة لرأى من غَنائِها في السير ما يوجب عليه أن يَرثِيَ شدقمًا وجديلًا، لأنها تُنْسب إليهما»[2].

إن أبا العلاء – خلافًا لما سنجده في إنكاره لاستعمالات البحتري العامية – يبدو لينا متساهلا وهو يلمح بخفاء إلى الأصل العامي لبعض الألفاظ التي وردت في شعر أبي تمام، وهذا ما جعل بعض الدارسين[3] يلاحظ أنه يميل إليه كثيرًا لأنه بتصحيحه استعمالاته على السماع أو القياس أو التفرد بالسماع يجعله منزهًا عن الخطأ.

---

(١) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٢/٤٥٢. وانظر بيت الطائي في شرح ديوانه: ٢/٤٥٢.
(٢) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٣/ ٦٩ – ٧٠. وانظر بيت الطائي في شرح ديوانه: ٣/٧٠.
(٣) انظر كلام محقق شرح ديوان أبي تمام: ١/٢٥.

وتبدو صراحة هذا الميل الذي يشير إليه الدارسون أبين من أن تخفى حتى على القارئ غير المتخصص، وفي ذلك ما يؤكد أنه جعل الطائي من أصفيائه، لكن هذا لا يمنعنا من أن نعترف بأنه لم يتردد في التعبير غير المباشر عن عدم استجادته بعض ما ورد في أشعاره من استعمالات وإن كانت شاعريته القوية قد خففت من قلقها(١).

فقد استعمل أبو تمام «لولاك» دون الاعتماد على ضمير منفصل، و«أَجْوَدُ الكلامِ أنْ يُقالَ: لولا أنتَ لانبعثَتْ فيه الَّليالي»(٢).

ورغم اختلاف العلماء في لغة أكلوني البراغيث(٣) يبدو أبو العلاء ميالاً إلى تنفير الشعراء منها إلا أن تكون ضرورة(٤) كما اضطر إليها هو نفسه في قوله:

وإنْ سَـــدَّدَ الأعـــداءُ نـحـوكَ أَسْـهُـمـاً
نَـكَـصْـنَ عـلـى أَفْـواقِـــهِـنَّ المَـعـابِـلُ(٥)

لكن «يَبِينُ في كلامِ الطائيِّ أنه كانَ يختارُ إِظْهَارَ علامةَ الجمْعِ في الفعلِ مثل قولِه: صُمْنَ آمالي..، ولَوْ قالَ صَامَ آمالِي.. لاستقامَ الوزنُ. وقد جاءَ بمثلِ ذلك في غيرِ هذا المَوْضِعِ، وهو على مِنهاجِ قولِ الفرزدقِ: يَعْصِرْنَ السَّليطَ أَقارِبُهْ»(٦).

ولعل استضعافه اختيار هذه اللغة دون اضطرار كان وراء إيراده رواية (صرن لي أملي إلى بغداد) - من صاره يصوره أو يصيره في معنى صرفه - عوض الرواية المشهورة: (إن ملن بي هممي إلى بغداد)(٧).

---

(١) انظر الوساطة: ص ٢٢، حيث يعيب الجرجاني على أبي تمام قلق بعض ألفاظه.
(٢) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٥٤/٣. والمقصود قوله: حبا بك الله من لولاك لانبعثت ... شرح ديوانه: ٥٤/٣.
(٣) بعض العلماء يعدون هذه اللغة غلطًا لا تقوم به حجة لوجوب أكلتني البراغيث، لأن الفاعل مما لا يعقل. وهذه اللغة عندهم ليست من باب قوله تعالى: « وأسروا النجوى الذين ظلموا » (الأنبياء/ الآية: ٣). انظر ما يجوز للشاعر: ص ١٠٠.
(٤) انظر مبحث الضرورات في القسم الثالث.
(٥) سقط الزند/شروح: ص ٥٤٩. وانظر إشارة الخوارزمي إلى أوجه إعراب النون في نكصن، شرحه/ شروح: ص ٥٥٠.
(٦) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٢١٤/٢. والمقصود قوله: ... به صمن آمالي وإني لمفطر. شرح ديوانه: ٢١٤/٢.
(٧) نفسه/ نفسه: ١٣١/٢. والمقصود قوله: ... إن ملن بي هممي إلى بغداد. شرح ديوانه: ١٣١/٢.

والألفاظ العامية في شعره لاحقة بهذا النوع من الاستعمالات الطائية التي لم يرض عنها أبو العلاء، وحتى لا يعد الشعراء ذلك أحد أوجه النموذج الشعري التمامي الذي يشجع على احتذائه، يقر ضمنيًّا بوجود وجه غريب عن النموذج لا يستحق أن يحتذى هو الوجه الذي وصفه بأنه استعمال طارئ على أساليب الشاعر لعدم جريان عادته به، فأبو تمام يقول في بيت له:

إنْ يَكُنْ رَثٌّ مِنْ أُناسٍ بِهِمْ كا
نَ يُداوَى شَوقي ويَسْلَسُ رِيقي

و«لم يأتِ لـ»إنْ» في هذا البيتِ جوابٌ، وَلَمْ تَجْرِ عادةُ الطائيِّ بذلك، ولكنْ يَتَّفِقُ للقائلِ في بعضِ الأحيانِ ما لم تجرِ عادتُه باستعمالِه»[1]، وما لم تجر عادة الشاعر باستعماله لا يجوز أن يعد صورة لمذهبه وطريقته الشعرية.

إن شعر أبي تمام كان لدى أبي العلاء أقوى وأجود من أن تشينه هذه الهنات اليسيرة، وإذا كان قد أحيا مائمه في رحلة الغفران من خلال جعله قوافي الأشعار تشارك قوافي قصائده في النوح عليه[2]، فلأنه كان يحس بأن الموت اغتال صفيًّا من أصفيائه القلائل وهو لما يبلغ بالشعر الشأو[3] الذي كان يريده.

لقد أثر أبو العلاء أن يسم كتابه في شعر الطائي بذكرى حبيب عوض ذكرى أبي تمام، لأن الاسم[4] الذي اختاره يحمل دون غيره دلالة على الولاء الشعري الذي جعله خاصًّا بطائي واحد لم يبلغ طائي آخر في الشعر مبلغه[5].

وإذا كان قد جعل من الكتابة ذكرى لشاعر أكل عقله من عمره فعجل بفنائه، فلأنه كان يريد أن يبعث في عصره نموذج الشاعر المبتدع كما تمثله هو، ورب ذكرى قربت من نزح.

---

(١) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٤٣١/٢. وانظر بيت الطائي في شرح ديوانه: ٤٣١/٢.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٤٨٤ – ٤٨٥.

(٣) انظر قول الطائي: سأجهد حتى أبلغ الشعر شأوه... ش. د. أبي تمام: ٧٧/٢. وقد توفي أبو تمام في سن مبكرة.

(٤) في تسميته للكتاب بذكرى حبيب نظر إلى قول امرئ القيس: قفا نبك من ذكرى حبيب.... وقول متمم بن نويرة: لذكرى حبيب بعد هدء ذكرته... انظر عينيته في المفضليات: ص ٢٧١.

(٥) انظر تلميحه إلى جودة مديحه ونسيبه في قوله: «فإن قذف في النار حبيب فما يغني المدح ولا التشبيب». رسالة الغفران: ص ٤٨٤.

٢ – **المعجز**: عندما افتخر أبو الطيب بأنه كان ينام غير جاهد عن شوارد شعرية يسهر الناس[١] جراها ويختصمون – كان يلمح رغم المظهر الفني لفخره – إلى أن شعره بلغ بجودته وبيانه حد الإعجاز الذي يجعل من كل شاعر يحاول مجاراته أحمق يلهى المغررون بلحيته[٢].

وقد أصبح مثل هذا التلميح فخرًا صريحًا لدى الشعراء اللاحقين، ففي قصائد مهيار الديلمي تلميذه غير المباشر يتردد الفخر بأن شعره حد الفصاحة[٣] وأنه البيان المعجز[٤]، بل وبأنه نبي[٥] الشعراء أتى بمعجزته الشعرية، ولذلك لا نستغرب أن يكون أبو العلاء قد استفاد من هذا النوع من الفخر الفني في تسميته الكتاب الذي خصصه لدراسة المشكل من شعر أبي الطيب.

فرغم كون عنوانه «معجز أحمد» ينبئ بأنه يتناول الأشعار التي عجز النقاد والشراح عن فك رموزها، يستشف من تعمده إضافة لفظة معجز إلى العلَم أحمد الذي هو أحد أسماء الرسول (ﷺ) كما هو اسم أبي الطيب نفسه، دون إضافتها إلى هذا الاسم الأخير أو إلى الكندي أو الجعفي..أنه كان يجعله بمعجزته الشعرية – رغم رفضه خبر ادعائه النبوة[٦] – بين الشعراء كالنبي (ﷺ) وهو يعجز فصحاء العرب بما كان يوحى إليه من بيان منزل.

---

(١) انظر قوله: أنام ملء عيوني عن شواردها ... ويسهر الخلق جراها ويختصم. ديوانه: ٤/٨٤.

(٢) انظر قوله: إذا شاء أن يلهو بلحية أحمق ... أراه غباري ثم قال له الحق. ديوانه: ٣/٥٧.

(٣) انظر قوله: من الكلم الذي إن كان حد ... لغايات الفصاحة فهو حد. ديوانه: ١/٣١٥.

(٤) انظر قوله: لي وحدي إعجازه والدعاوى ... طبق الأرض فيه والتزوير. ديوانه: ٢/٦٢. انظر القصيدة عند مهيار: ص: ٦٥ و٢٢٧.

(٥) قوله: آمنت في الشعر توحيدًا بمعجز آ ... ياتي وفي الشعر إيمان وتكفير. ديوانه: ٢/١١٠.

(٦) انظر رسالة الغفران: ص ٤١٤ – ٤١٧، حيث يرد التهمة المشككة في سلامة عقيدته، وص: ٤١٨ – ٤١٩، حيث ينفي خبر ادعائه النبوة. والملاحظ أنه يسميه في مؤلفاته أبا الطيب وأحمد بن الحسين والجعفي والكندي، ولم أعثر على تسميته بالمتنبي إلا في شرح ديوان ابن أبي حصينة: ٢/٥٠، حيث وردت الصفة بعد ذكر كنيته أبي الطيب، والراجح أن ذلك من فعل الناسخ لغلبة هذا اللقب على الشاعر. أما اطراد تسميته بالمتنبي في الكتاب الذي نشره دياب على أنه معجز أحمد، وعدم رد الشارح تهمة الكفر عنه في قوله شارحًا (أحلى من التوحيد): «وهذا أحد ما نسب المتنبي لأجله إلى الكفر حيث جعل الترشف أحلى من التوحيد»، فيعد من بين القرائن الدالة على أن هذا الكتاب المنشور ليس هو معجز أحمد الحقيقي. انظر الشرح الموسوم خطأ بمعجز أحمد: ١/٥٢. وانظر: أبو العلاء الناقد: ص ١١٩، حيث يأتي المؤلف بحجج تفيد أن مخطوطة الكتاب المنشور ليست هي المؤلف الأصلي، وأن هذا الشرح من وضع عالم متأخر.

وهو تشبيه ضمني يكشف رغم وجهه الثنائي عن إحساس أبي العلاء بأن شاعره المصطفى بلغ بالشعر شأوه الأبعد، فسد باب الإتيان بمثله فضلًا عن تجاوزه إلى ما هو أحسن منه[1].

وليست الأخبار التي يرويها النقاد عن تعصبه لأبي الطيب ودفاعه عنه إلا الدليل على أنه كان مؤمنًا بأن شعر هذا الشاعر قد بلغ منتهى الفصاحة التي قدر عليها الشعراء، ولذلك لا نستغرب أن يكون قد خصه رغم كثرة الشعراء بأن جعل صناعة الشعر تنسب إليه وحده دون غيره من المجيدين، فقد «كان يُسَمِّيهِ الشاعرَ ويُسمي غيرَه من الشعراءِ باسمِهِ»[2] كما تذكر المصادر[3]، ويجعل أل في هذا اللقب عهدية لا تعود إلا عليه.

فأبو الطيب لدى أبي العلاء «أشعرُ المُجيدينَ»[4]، وقد ذكر ياقوت أنه «كانَ يُفَضِّلُهُ على بَشَّارٍ ومَنْ بَعْدَهُ مثل أبي نواسٍ وأبي تمامٍ»[5].

وليس في تفضيله إياه على بشار وأبي نواس ومن في طبقتهما أيُّ إشكالٍ نقدي، فالتعصب النقدي لشاعر بعينه وتفضيله على كل الشعراء لا يختلفان من حيث الاحتمال عن التعصب ضده وتفضيل كل الشعراء عليه، لكن ما يبدو مشكلاً في عده أبا الطيب أشعر المحدثين هو موقع أبي تمام من هذا التفضيل، فأبو تمام ليس شاعرًا كباقي الشعراء، ولكنه «شاعر صفي» خصه أبو العلاء إلى جانب أبي الطيب بولائه الشعري، والولاء تفضيل مطلق، فكيف يصبح مفضولاً بالقياس إلى أبي الطيب، ما دام هذا الأخير قد عد لدى أبي العلاء أشعر المحدثين وخُص دون من سواه بلقب الشاعر.

---

(١) انظر مبحث شبهة المعارضة لاحقًا، حيث الإشارة إلى علاقة هذا التشبيه بأوجه الإعجاز القرآني.

(٢) المثل السائر: ٣٠٥/١. وانظر الصبح المنبي: ص ٧٢.

(٣) يشكك خالص في صحة هذا الخبر اعتمادًا على علاى غياب هذه التسمية من كتب أبي العلاء، (أبو العلاء ناقدًا: ص ١٧٨)، وما نرجحه أن المقصود تسميته بالشاعر في مجالس الدرس والإملاء لعلم التلاميذ بأنه هو المقصود.

(٤) انظر معجم الأدباء: ١٢٣/٣.

(٥) نفسه: ١٢٣/٣.

إن الإجابة عن هذا السؤال تعني بالضرورة الكشف عن أحب هذين الصفيين إلى نفسه وأقربهما إلى قلبه، ولا يبدو هذا الكشف سهلاً لأن أبا العلاء لم يصرح بما يمكن أن يعد إعلانًا واضحًا عن المكانة التي يحتلها كل شاعر في نفسه، وكل ما نجده قرائن قليلة قد تكون موحية بالإجابة.

وأولى هذه القرائن عنايته الخاصة بشعر أبي الطيب، فقد خصص له مؤلفين مستقلين هما اللامع العزيزي ومعجز أحمد، بينما لم يحظ شعر أبي تمام إلا بمؤلف واحد هو ذكرى حبيب، وهي عناية نقدية لها دلالتها.

والقرينة الثانية موقفه من ركوب الشاعرين للضرورات، فأبو تمام باختياره لغة أكلوني البراغيث التي كان أبو العلاء يستضعفها – إلا أن تكون ضرورة – يبدو كأنه كان يتعمد أن يركب من الاستعمالات ما يعده النقاد والعلماء ضرورة رغم أن الوزن يستقيم بسواها، وهو ما نفر منه أبو العلاء ضمنيًّا – رغم إعجابه بشعر الطائي وشاعريته – من خلال اقتراحه لاستعمالات أخرى كان يراها أجود وأليق[1] بشعر الطائي.

ولم يكن شعر أبي الطيب ليتطلب منه مثل هذه الاقتراحات، فقد كان هذا الشاعر كما يقول عنه هو نفسه «شديدَ التَّفَقُّدِ لما ينطِقُ به من الكلامِ يُغَيِّرُ الكلمةَ بعدَ أن تُروى عنهُ، ويفرُّ من الضرورة وإن جذبه إليها الوزنُ»[2]، وحديثه عن هذه القدرة الخاصة على تخليص الشعر من الضرورات وجعل مشقة تطويع الوزن أهون من ركوبها، قد يبدو ثناء على شاعرية أبي الطيب وتعريضًا خفيًّا بخروج الطائي إلى ضرائر لا اضطرار فيها لاستغناء الوزن عنها وعدم جذبه إليها، وهو ما يرجح كفة أبي الطيب.

---

(١) انظر ما تقدم. وذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٢/٢١٤، حيث قوله معقبًا على قول أبي تمام: بها صمن أمالي...: «ولو قال صام آمالي لاستقام الوزن، وقد جاء بمثل ذلك في هذا الموضع». وانظر تعقيبه على قوله: إن ملن بي همي... نفسه/ نفسه: ٢/١٣١.

(٢) رسائله/ عطية: ص ١١٢.

ولكننا لا نستطيع رغم ذلك أن نغض الطرف عن موقف أبي العلاء من المبالغة في تخليص الشعر من الضرورات التي كانت - أي المبالغة - تعد لديه مظهرًا من مظاهر النظمية والتكلف[١]، إلا أن يكون مقصوده فرار أبي الطيب من الضرورات المستقبحة[٢] فتصبح ميزته تَنَكُّبَ القبح وإن اضطره إليه الوزن، ويكون عيب الطائي قصده إليه رغم استقامة الوزن بسواه.

أما القرينة الثالثة فتبدو الأدل على أن أحب الشاعرين إليه كان أبا الطيب، لأنها مقارنة صريحة بين موقف شاعرية أبي تمام وشاعرية أبي الطيب من نفس الاستعمال الشعري.

فأبو تمام في قوله:

ما في النجومِ سِوى تَعِلَّةِ باطلٍ
قَدُمَتْ وأُسِّسَ إِفْكُهَا تأسيسا

بنى قافية البيت على مصدر ورد فعله في الحشو، وقد «كان الشعراءُ في القديم إذا جاؤوا بالفعلِ جاؤوا بمَصدرِه في القافية كما قال النَّمرُ بنُ تَوْلَبٍ:

بكَ اللهم منْ حَصَرٍ وَعِيٍّ
ومِنْ نفسٍ أُعالِجُها عِلاجا

وكما قال القُطاميُّ: (أَمامَ الركْبِ تَنْدَرِعُ اندراعا)، وكما قال الآخر: (كَنارِ مَجوسَ تَسْتَعِرُ اسْتِعارا)، ثم كَثُرَتْ الصناعةُ وتَشَدَّدَ فيها القالةُ حتى صاروا يَعيبون ذلك، فأما أبو الطيبِ فقلما يجيءُ به، ولا رَيْبَ أنه كان يعتمد تركَه، وإخلاءُ الكلامِ من مثله أحسنُ وأقوى...»[٣].

---

(١) انظر سخريته من العالم البصري الذي افتخر بأنه ألغى الضرورات بأسرها: رسائله/ عطية: ص ١٣٤.

(٢) انظر مبحث الضرورات في الباب الثاني من القسم الثالث، وانظر تقسيمه إياها إلى مقيسة ومسموعة وشاذة عن القياس والسمع: رسائله/ عطية: ص ١٠٤.

(٣) ذكرى حبيب/ ش. د. أبي تمام: ٢/٢٦٧. وانظر بيت الطائي في شرح ديوانه: ٢/٢٦٦.

وليس تنبيهه على أن أبا الطيب كان يتعمد تجنب هذا العيب الذي تضمنه بيت الطائي إلا الدليل على أن شعره كان لديه نموذجًا للخلوص والجودة، وأن صاحبه لقوة شاعريته كان أصفى أصفيائه، ولذلك لم يستكثر عليه أن يلقب دون من سواه بالشاعر.

ولعل هذا العشق النقدي[١] الخالص كان وراء تبوء المصطفي والمصطفى معا مكانة واحدة لدى النقاد رغم شدة إعجابهم بشاعر المعرة، فشأن «أبي العلاءِ عظيمٌ، وحُكْمُ نَقَدَةِ الكلامِ فيه أنه لم يكن في صَنْعَةِ النثرِ والنظمِ مثلَه لا قبله ولا بعده إلا ما كان من أبي الطيبِ في الشعرِ وحدَه»[٢].

والطريف أن الشيخ الضرير كان يعد نفسه أقل من أن يتشبه بأبي الطيب أو يحاول بلوغ رتبته لأن شعره كان لديه المعجز المفحم، وما تطليقه الشعر[٣] في مرحلة العزلة إلا الإقرار الضمني بأن الشاعر كان وحده الشاعر، وأن معجزه أصبح منتهى ما يمكن للشعراء أن يتصوروه وهم يسعون إلى الغاية القصوى للجودة الشعرية.

ولعل إحساسه بعجز آرائه وأحكامه عن سبر أغوار هذا الإعجاز كان وراء قلة الأصناف التي حصرها وهو يتتبع أساليب أبي الطيب، بالقياس إلى كثرة ما وصفه من استعمالات[٤] الطائي.

فما استطعنا الوقوف عليه من خلال تتبعنا للنصوص النقدية التي تناول فيها شعر الكندي لم يتجاوز ثلاثة أصناف هي:

أ - **الشعر الخالص الجودة**: وهو ما لم تشبه أية شائبة، ويسميه أبو العلاء بالشعر المدبر أي الذي تدبر جودته كل شعر وتجعله وراءها، فابن سنان الخفاجي

---

(١) نستعير هذا المصطلح من قول مهيار وهو يتحدث عن عشقه للممدوح: والعاشقون ضروب. ديوانه: ١/١١٢.

(٢) إحكام صنعة الكلام: ص ١٣١.

(٣) انظر ما يأتي: مبحث التوبة من الشعر.

(٤) انظر ما تقدم.

يذكر أنه كان حاضرًا عند شيخه أبي العلاء «وقد قرئت عليه قصيدة لأبي الطيب، فلما وصلُ القارئُ إلى هذا البيت... قال: هذا والله شعرٌ مُدْبِرٌ»[1].

وتقترن هذه الجودة لديه بالإعجاز الشعري المطلق، فقد كان مقتنعًا بأن لا شاعر أو راوية يستطيع أن يتصرف في ألفاظ شعره دون أن يكون مخلًّا بقيمته الجمالية.

وذكر ابن الأثير أنه «كان يقول: ليس في شعرِه لفظةٌ يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها فيجيءَ حسنًا مثلَها»[2].

ولا يعني الشيخ بذلك أن شعر أبي الطيب غير قابل للتغيير، ولكنه يعني أنه معجز لكل من يطمع في تغييره إلا صاحبه فقد كان يتفقده ويعيد النظر فيه، وكان - خلافا لغيره - يتصرف في شعره متى شاء دون أي عجز، و«يغير الكلمةَ بعد أن تُروى عنه»[3] لأن شعره المعجز لم يكن يلين إلا له.

ب - **الشعر المتوهم معيبًا**: وهو الشعر الذي كان بعض النقاد يظنه قد شيب بعيب، فقد كان بعضهم «يغلط الجعفي في قوله:

فإنْ يُقدمْ فموعِدنا سَمَنْدُو
وإن يُحجِم فموعِدُه الخليجُ

فيقولون: الواوُ إذا وقعتْ طَرَفًا وقبلَها ضمةٌ وجب أن تُقلَبَ إلى الياء كما قالوا: أَدْلٍ وأَجْرٍ، في جمع دَلوٍ وجِرْوٍ»[4].

---

(١) سر الفصاحة: ص ٩٨. وانظر قول ابن سنان بعد إيراد هذا الخبر: «وكان من العصبية لأبي الطيب على الصفة التي اشتهرت عنه». نفسه: ص ٩٨.

(٢) المثل السائر: ٣٠٥/١ - ٣٠٦. وانظر أبو العلاء الناقد: ص ٥٢٥، حيث ينقل المؤلف عن شرح الواحدي: (٢٧٧/١)، خبر اقتراح ابن فورجة تغيير كلمة من شعر أبي الطيب، وكشف أبي العلاء عيب ذلك التغيير بقوله: «لا تظنن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها، فجرب إن كنت مرتابًا».

(٣) رسائله/ عطية: ص ١١٢.

(٤) الصاهل والشاحج: ص ٦٢٨.

ولا ينكر أبو العلاء صحة هذه القاعدة لكنه لا ينكر على الشاعر هذا الاستعمال، فهو في رأيه «إنما كان يجبُ أن يقول: «سَمَنْدَى» فيقلِبَ، وليس ذلك بغلطٍ لأن الرجلَ حكَى اللفظةَ كما تستعملُها العامةُ»[1].

إن استعمال لغة العامة التي يعدها أبو العلاء مظهرًا من مظاهر قصور شاعرية البحتري - كما سيتبين - تصبح هنا مظهرًا من مظاهر قوة شاعرية أبي الطيب ووجها من أوجه إعجازه الشعري، لأن فيه تطويعًا لهذه اللغة وسموًّا بها إلى الشعر لا نزولاً بالشعر إليها، ولذا لم يجد حرجًا في تسويغها وإن بدت غير مستساغة.

ويلجأ إلى نفس التسويغ في الاستعمالات الشعرية التي تكون مفتقرة إلى سند علمي أو لغة عامية تسندها، فأبو الطيب يجمع تريبة على تريب في قوله:

فَمَرَّتْ غيرَ نافرةٍ عليهم

تدوسُ بنا الجماجمَ والتَّرِيبا[2]

و«تَريبٌ في جمعِ تريبةٍ قليلٌ في الاستعمال، ولعل أبا الطيب جَمَعَهُ قياسًا أو سَمِعه في بعض الشواذِّ»[3] لأن شاعريته تجعله ممن لا يجوز في حقهم التقصير، فقد كان الشاعر غير منازع، وليس ذوبان مثل هذه الاستعمالات في شعره المعجز إلا واحدًا من مظاهر إعجازه.

ج - **الشعر غير البريء**: وهو ما اعترف الشيخ بأنه غير بريء من العيب، فعروض الطويل مثلاً لا ترد إلا مقبوضة، غير أن أبا الطيب «فعل ذلك في كلمته التي أولُها: لِجِنِّيَةٍ أم غادةٍ رُفِعَ السَّجْفُ... وهو قوله: (تفكُّرُه علمٌ ومنطِقُه حكمٌ..)، وقد عابَهُ عليه إسماعيل بن عباد الصاحب»[4].

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٦٢٨. وانظر خبر قول أبي الطيب لمن سأله عن سبب تركه إعراب سمندو: «لو أعربتها لم تعرف». شرح العكبري:١/٢٤٠. والمقصود قوله يريد قلعة ببلاد الروم: فإن يقدم فقد زرنا سمندو ... ديوانه: ١/٣٦٢.

(٢) ديوانه: ١/٢٦٥.

(٣) اللامع العزيزي/ الموضح: ورقة ١٠٥. وانظر تسويغه جمع الدنيا على الدنا: نفسه/ نفسه: ورقة ٧٨. والمقصود قوله:
أعز مكان في الدنا سرج سابح ... ديوانه: ١/٣١٩.

(٤) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥٨٣ - ٥٨٤.

وقول الشاعر المشهور: (عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ.....)[1]، ليست فيه كلمة غريبة، ولكن اتصل صدور الكلم بالأعجاز فورد في رأي الشيخ على غير المعتاد، و«ضاقَ بما أودِعَ من الكَلِمِ حتى أنكره السمعُ وظنه من لا يعرفه من وَحْشِيِّ الكلامِ»[2].

وجري الشاعر على غير عادته[3] يعد في رأيه أحد أسباب الوقوع في العيب، لكن الحكم على الشاعرية لا يكون بالوقوف عندما يخالف به الشاعر طريقته، ورغم ذلك يظل الجريان على العادة أولى وأليق بمن عرف بجودة أشعاره.

والطريف أن هذا التمسك بالعادة يصبح لدى الشيخ نفسه أحد أسباب الإخلال بالجمال الشعري، وبعض أساليب أبي الطيب في رأيه شاهد على ذلك، «فقد كان الرجلُ مُولَعًا بالتصغير، لا يَقنعُ من ذلك بخُلسةِ المُغير.

كقوله:

مَنْ لي بفَهم أهَيْلِ عصرٍ يدَّعِي
أن يُحسبَ الهنديَّ فيهم باقلُ

... وغير ذلك مما هو موجود في ديوانه.

ولا ملامةَ عليه، إنما هي عادةٌ صارتْ كالطَّبْع، فما حَسُنَ بها مألوف الرَّبْعِ»[4].

إن الأصل في شعر أبي الطيب الجودة، وإذا كانت هذه العادة قد أساءت إليها وأخلت بها، وكان مثل هذا الإخلال مما لا يجوز غفرانه للشعراء، فإن صدوره عمن بلغ بالشعر غاية الإعجاز يجعله عيبًا هينًا وخَلَّةً «تُغتفر مع المحاسنِ، والشامُ قد يظهرُ على المراسنِ»[5].

---

(١) انظر ديوانه: ٢١٣/٣ والصاهل والشاحج: ص ٦١٢. وسمى بعض النقاد هذا البناء رقية العقرب. انظر العمدة: ٣٠/٢.
(٢) الصاهل والشاحج: ص ٦١٢.
(٣) انظر ما تقدم. حيث الحديث عن موقف أبي العلاء من جري أبي تمام على غير عادته.
(٤) رسالة الغفران: ص ٤١٤ – ٤١٥.
(٥) نفسه: ص ٤١٤ – ٤١٥.

إن أبا العلاء الذي أحس بأن أبا الطيب كان ينظر إليه بعين الغيب[1] في قوله:

أنـا الـذي نَـظَـرَ الأعـمـى إلـى أَدَبـي

وأَسْـمَـعَـتْ كلماتي مَـنْ بـه صَـمَـمُ[2]

كان يشعر بأنه الوصي على هذا الأدب، وأنه وحده القادر على إدراك بعض أسراره، ولذلك نجده ينزهه عن أن تعد عيوب شعره كعيوب أشعار غيره، ويخصه رغم قلة تأليفه في الشعر والشعراء بمؤلفين[3]، أولهما للشهادة له بالإعجاز والثاني لتصحيح أوهام من تعرضوا لشرح ديوانه من النقاد، بل ويتجاوز ذلك – حماية للشعر الذي نصب نفسه وصيًّا عليه – إلى التصدي لأخبار وروايات ضعيفة غير مشهورة للكشف عن تهافتها وكذبها، إذ «ربما حُسِدَ بعضٌ فنُسِب شعرُه إلى المتقدمين ليُكادَ بذلك ويُنقصَ من قدره. وحكى بعض الكتاب أنه رأى كتابًا قديمًا قد كُتِب على ظهره: أنشدنا أحمد بن يحيى ثعلب: (مَن الجآذرُ في زِي الأعاريب)، وذكر خمسة أبيات من أول هذه القصيدة، وهذا كذب قبيح وافتراء بَيِّنٌ، وإنما فعله مُفرِطُ الحَسدِ قليلُ الخِبرةِ بمَظانِّ الصوابِ، غرضُه أن يُلَبِّسَ على الجُهالِ. وقد رُويتْ أبياتُ أبي عبادة التي في صفة الذئب لبعض العرب، ويجب أن يكون ذلك كذبا مثل ما تقدم في حديث البائية التي لأبي الطيب، وقد نسبوا الأبيات التي لأبي الطيب في صفة الذئب إلى عبد الله بن أنيس صاحب النبي (ﷺ)... ولا ريبَ أن ذلك باطلٌ»[4].

---

(١) الإنباه: ١/٥٥. ط.١.

(٢) ديوانه: ٤/٨٢.

(٣) المقصود معجز أحمد واللامع العزيزي. وانظر أبو العلاء الناقد: ص ١١٢، حيث يقف المؤلف عند الخلط الذي وقع فيه الدارسون وهم يعدون الكتابين كتابًا واحدًا. وانظر: ص ١١٩، حيث ينفي صحة نسبة الشرح الذي يحمل اسم معجز أحمد إلى أبي العلاء، وكونه هو المعجز الحقيقي.

(٤) عبث الوليد: ص ٦٤ – ٦٥.

ولم يكن الشاعر الذي تحمل من أجله أبو العلاء الإهانة والأذى في أحد مجالس بغداد الأدبية[1] إلا أبا الطيب، وتلك عناية لم يحظ بها لديه شاعر غيره لأنه كان أحب أصفيائه إليه.

II - عجائب البحتري:

لم يحظ هذا الشاعرمن الشيخ بمثل الحب الذي حظي به الطائي والجعفي، ولم يكن من بين الأصفياء الذين أعلن ولاءه لهم، ولكنه كان رغم شهرته بين المحدثين - كنظيره الأعشى[2] بين طبقة الفحول الأولى - ممن أعلن نفوره منهم ونفَّر.

ولم يكن هذا الإقصاء قرارًا هينًا من حيث نتيجته النقدية لأنه قد كلفه مخالفة آراء النقاد فيه[3]، فمقولة «إنما الشاعر البحتري» الجازمة بأن أبا تمام وأبا الطيب ليسا إلا حكيمين[4]، تجعل شاعر الطبع[5] الذي أراد أن يشعر فغنى رئيسَ الشعراء المحدثين ومقدمهم.

والشيخ[6] لا ينكر أن الطبع والغريزة مصدرُ الشعر الأولُ، ولا ينفي أن الحكمة إذا هيمنت في الموزون جعلته نظمًا جافًّا، ولكنه كان يؤمن بأن من جعلهما النقاد حكيمين كانا الشاعرين، وأن من جعلوه الشاعر كان لاضطراب طبعه وقصور علمه بالقياس إليهما لا يستحق لقب شاعر الطبع ولا لقب الشاعر العالم أو شاعر الحكمة.

---

(١) انظر خبر رده على الشريف المرتضى الذي كان ينتقص من أبي الطيب، وتعريضه به تعريضًا عرض نفسه بسببه للأذى والطرد من المجلس، في الوافي بالوفيات: ٧/٩٧، والبداية والنهاية: ٢/٧٣١.

(٢) انظر ما تقدم. والملاحظ أنه كما أقصى رابع الطبقة الأولى من القدماء، أقصى ثالث الطبقة الأولى من المحدثين.

(٣) يبدو أن الذوق النقدي العام كان قبل أبي العلاء يميل إلى شعر البحتري وطريقته ويقدمه على كل الشعراء المحدثين، ويبدو أن الذين خالفوا هذا الرأي كالصولي كانوا قلة. انظر الموازنة للآمدي: ١/ ٤ - ٥، وطبقات ابن المعتز: ص ٢٨٦، وأخبار البحتري: ص ٥٦ - ٥٧، وأخبار أبي تمام: ص ٣٨ وما ورد في: ص ٢٨، وتاريخ النقد: ص ١٤٩ وما بعدها.

(٤) انظر المثل السائر: ٢/٣٦٩، وما تقدم.

(٥) عد النقاد البحتري الشاعر الذي تمسك بطريقة العرب، وعدوه لذلك من المطبوعين. انظر الموازنة: ١/ ٤.

(٦) انظر ما تقدم: هدي الغريزة وتضلال الأقيسة.

إن الغنائية[١] أو الرقة التي جعلها النقاد مظهرًا من مظاهر تفوقه على أبي تمام وأبي الطيب وباقي المحدثين[٢] تصبح لدى الشيخ هي المدخل إلى التنقيص منه، فاللين من الشعر يعني الرقيق، والرقيق غير الركيك لكنه قريب منه لأن الرقة عندما تقاس إلى الجزالة تصبح ركاكة[٣] أو ضعف تخنث، وهذا ما لمح إليه الشيخ وهو يقيس ليونة شعر البحتري إلى جزالة شعر حبيب في قوله يصف الدرع:

مِثلَ وَشْيِ الوليدِ لانَتْ وإنْ كَا
نَتْ مِن الصُّنْعِ مِثْلَ وَشْيِ حبيبِ[٤]

إننا لا نستطيع أن نجزم بأن أبا العلاء كان يجد حقيقةً شعرَ البحتري ضعيفًا مخنثًا كأشعار من وصفهم بالتخنث والضعف ونفى عنهم صفة الفحولة من شعراء القرى[٥]، لأن منافسته لأبي تمام تجعله - كما تشهد بذلك أحكام كثير من النقاد - أشعر من أن ينسب إلى الضعف، ولذلك نرجح أن تنقيصه منه لم يكن استضعافًا حقيقيًا لكل أشعاره، ولكنه كان - كحاله مع الأعشى - نفورًا من شخص الشاعر وخلاله ودناءة طباعه الإنسانية، لما عرف عنه من طمع ونهم وبخل وتقتير على العيال والغلمان، وما اشتهر به من تحايل ببيع غلامه وسيم[٦] ثم البكاء عليه متظاهرًا بالندم

(١) انظر قول ابن المعتز عنه في طبقات الشعراء: ص ٢٨٦: «وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة». وانظر إشارة الصولي إلى أن ابن المعتز كان معجبًا بسينية البحتري: أخبار البحتري: ص ٧٢ - ٧٣.

(٢) انظر مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٣، حيث يشير المؤلف إلى أن شيوخه كانوا يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر بشيء، وانظر: ص ٥٧٧، حيث يشير إلى أنهم كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العربية.

(٣) انظر الوساطة: ص ٢٢ والقصيدة عند مهيار: ص ٣٨ وما بعدها، حيث الإبانة عن أن القرن الرابع أصبح ينظر إلى الصياغة الشعرية نظرة جديدة تجعل الليونة والجزالة سمة ذات حدين متناقضين: «وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلًا لا ينغلق معناه ... وأما الجزل الرديء الفج الذي ينبغي ترك استعماله فمثل قول تأبط شرًّا ...» الصناعتين: ص ٧٣.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ١٨٨٣. وقد أحس الخوارزمي بالدلالة النقدية للمقارنة فعقب بقوله قاصدًا البحتري، ومؤثرًا التسليم بتكافؤ الشاعرين في الإجادة: «وهو أرق شعرًا من أبي تمام، وأبو تمام أجزل شعرًا منه، وهما المجيدان ». شرحه/ شروح: ١٣٤٨. واكتفى الخويي في شرح البيت بقوله: «أي هي في اللين والرقة مثل شعر البحتري، وفي الصنعة المحكمة مثل شعر أبي تمام». التنوير: ٢/١٨٤.

(٥) انظر الفصول والغايات: ص ٢١٢، حيث يشير إلى ليونة أشعار عدي وعمر بن أبي ربيعة ووضاح اليمن والعرجي.

(٦) انظر أخبار البحتري: ص ١٢٧ - ١٢٨.

لاسترجاعه[1]، فضلاً عن عجبه[2] وغروره وقلة وفائه[3]، ففي ذلك ما يؤكد أن الشيخ لم يجد فيه من الخصال ما يجعله أهلا لأن يكون صفيًّا من أصفيائه، ولا لأن تغفر له أخطاؤه الشعرية كما غفرت للطائي والجعفي.

وقد كان تأليف عبث الوليد الطريق الخفي إلى النيل والحط منه. فالغاية الظاهرة للتأليف كانت تصحيحَ إحدى نسخ ديوان الشاعر وتخليصَها مما شابها من تصحيف[4]، لكن الغاية الحقيقية كانت التشكيك في شاعريته والتنفير من شعره، ولذا نجده لا يعلن تعصبه عليه صراحة، وإنما يحاول أن يبدو كالمعترف[5] بتقدمه وفضله حين يذكر أن اجتراءه على بعض الاستعمالات الشعرية يعود إلى «سَعَةِ بَحْرِهِ في القريض»[6]، وكذلك حين يرجع بعض الأخطاء الواردة في النسخة إلى جهل الناسخ وقصور علمه. فالفعل المضارع يعلم في قول البحتري:

أوَ لَمْ يُعَلِّمْكَ ابنُ أيوبَ الندَى
ويُعِزْكَ منه فضلَ ما يَعتامُ

(١) انظر قوله: ندمت وقال الناس كيف تركته ....ديوانه: ٤/ ٢٠٧٥. وانظر: ٥٢٨/١ و١٥٠٩/٣، ١٩٩٠. وانظر أخبار البحتري: ١٢٧ ١٢٨-.

(٢) انظر خبر تمايله عجبًا أمام المتوكل وهو يمدحه بقوله: عن أي ثغر تبتسم .... ديوانه: ص ١٩٩٤. وانظر الموازنة: ١٢/١، وشرح مقامات الحريري: ٤٨/١.

(٣) رغم فضل المتوكل عليه لم يتردد في مدح قاتله. وقد أومأ الشيخ إلى عدم وفائه في قوله معرضًا بذمه لبغداد التي فتحت له قصورها وكنوزها: ذم الوليد ولم أذمم جواركم ××× فقال ما أنصفت بغداد حوشيتا. سقط الزند/ شروح: ١٦٠١.

(٤) انظر نقد الشعر في عبث الوليد: ص ٥٠، وأبو العلاء الناقد: ص ٩٧.

(٥) يقع خالص في فخ هذه المغالطة فيعتقد أن أبا العلاء يدافع عن البحتري ويتصدى ليرد عنه تهمة الخطأ (أبو العلاء ناقدًا: ص ١٨٦). ويذهب السعدني إلى أن الشيخ في مؤلفه هذا يدافع عن استقلال اللغة الشعرية عن المقاييس اللغوية العلمية التي تخضع لها اللغة خارج الشعر، لأن معايير الحكم في رأيه لابد أن تكون معايير داخلية تطرحها طبيعة البناء الشعري، (نقد الشعر في عبث الوليد: ص ٥٢). ومثل هذا الاستنتاج يجعل عبث الوليد دفاعًا ضمنيًّا عن شاعرية البحتري وشعرية إبداعه، لكن التأمل في الصورة التي يرسمها الشيخ للشاعر من خلال المؤلف وعنوانه يكشف عن أنه كان يجعله دون صاحبيه رتبة، ولعل شحوب تأثيره في سقط الزند خير دليل على أنه كان ينفر منه ومن أشعاره.

(٦) عبث الوليد: ص ١١٧.

ورد مجزومًا بلم، و«كان في النسخةِ على ما ثَبَتَ: أَوَ ما يُعَلِّمُكَ، وما كان أبو عبادة يقولُ كذلك، ولا هو إلا خَطَأٌ في النقلِ، لأنه إذا رُوِي على هذه الروايةِ فليس هناك جازمٌ يَجْزِمُ «يعرك»...»[1].

ولفظة ثَمَان في قوله:

ثَـمَـان قـد مَـضَـيْـنَ بـلا تَـلاقٍ
ومـا فـي الـصـبـرِ فـضـلٌ عـن ثـمـانِ

تروى بكسر النون، و«كان في النسخةِ «ثمانٌ» وقد حُكِيَ، ويُنشدُ:

إن كُـرُبًّـا أَمَـةٌ مِـيـسَـان
لـهـا ثـنـايـا أربـعٌ حـسـانُ
وأربـعٌ فـثـغـرُهـا ثـمـانُ

ولا يجبُ أن يُلتفَت إلى مثل هذه الحكايةِ لأن رفعَ النونِ التي في بيتِ أبي عبادة تحريفُ الكاتبِ»[2].

لكن الملاحظ أنه رغم إدراكه أن بعض الاستعمالات المختلة تصحيف من الناسخ يتعمد ألا يبرىء الشاعر تبرئة صريحة، بل نجده يضعه في موضع الشبهة ويجعله كالناسخ متهما.

فقوله:

كـيـفَ الـخـروجُ إلـى الـشّـامِ وعِـنْـدَه
زادي وَراحِـلَـتـي الـلـذا فَـاتَـانِـي[3]

«كان في الأصلِ كما ثبت «اللّتا فاتاني»، وهذا تَعَسُّفٌ وكلامٌ رديءٌ لأن الزادَ مُذَكَّرٌ والراحلةَ مؤنثةٌ، و«اللذان» هاهنا أشبهُ لأن المذكرَ يغلبُ على المؤنثِ، ولو قال

---

(١) عبث الوليد: ص ٢٢١. وانظر بيت البحتري في ديوانه: ص ٢١٠٣.
(٢) عبث الوليد: ص ٢٣٠. وانظر بيت البحتري في ديوانه: ص ٢٣١٣، وفيه: تلاف، وهو تصحيف بين.
(٣) عبث الوليد: ص ٢٣٢. وانظر بيت البحتري في ديوانه: ص ٢٣٤٣.

«اللتا» لوجب أن يقولَ: فاتَتَاني، ولعله لم يقلْ شيئًا من هذه الروايات لأن النَّقَلَةَ يُوقِعون أصنافَ التغييرِ، ويجوز أن يكون قال «اللتان» لأنه يعني المائتينِ اللتين تقومانِ مَقَامَ الزادِ والراحلةِ، وكان في الحاشيةِ «اللذان أتاني»، وهذا أقبحُ وأشذُّ من الأول، ولم تجرِ عادةُ المُحْدثين أن يستعملوا هذه الأشياءَ، ولا يُوجد في أشعارِ الفصحاءِ، وذلك يُشبِه ما أُنْشِدَ لبعض الرجاز: (يا أيها الضبُّ الحدَ وْ دَ يَانِ)..... فقال «الضب» فَوَحَّدَ ثم ثَنَّى الوصفَ، ولا ينبغي أن يُلْتفَتَ إلى شَواذِّ الأشياءِ. ولو كان «اللذان أَمَاني» أيْ أنتظرُ لكان أشبهَ من هذا كلِّه. ولعله قال: اللذا فاتاني، فهو أيسرُ من ذلك كلِّه»[١].

إن الأصل في استعمالات صفيه أبي تمام الشعرية وفي مروياته البعد عن الخطأ، فإنْ وردَ الخطأُ في شعره فهو استعمال يعرفه أبو تمام دون غيره، وإن ورد في الرواية فهو من فعل النساخ، أما البحتري فقد سوى بينه وبين الناسخ في احتمال وقوعهما في الخطأ.

ويبدو أن الطريقة التي استطاع بها الشيخ أن يشكك نقديًّا في شاعرية البحتري ويضعه موضع التهمة كانت مبنية على معرفته وخبرته الدقيقة بأساليبه الشعرية وطريقته في النظم، وعلى تمثله الكامل لحدود محفوظه وقدراته اللغوية.

ويتضح ذلك من تردد عباراته التي يشير فيها إلى مذهب الشاعر كقوله: «ومن عَرَفَ منهبَه...»[٢]، وقوله: «على أن هذه الأبياتَ بعيدةٌ من نَمَطِ أبي عبادة»[٣]، أو قوله: «وهذا أَشْبَهُ بأبي عبادة»[٤]، أو عباراته التي يشير فيها إلى كثرة بعض الاستعمالات في شعره واطرادها فيه كقوله: «وفي شعرِه مِنْ هذا شيءٌ كثيرٌ»[٥]، وقوله: «أبو عُبادَةَ

(١) عبث الوليد: ص ٢٣٢. وفي رسالة الملائكة: ص ٢٢٩: الضب الخَنَوَّذَانِ، والخَنَوْذَ يَانِ.
(٢) عبث الوليد: ص ١٨٣.
(٣) نفسه: ص ٦٥.
(٤) نفسه: ص ٦٩، ٢٣٣.
(٥) نفسه: ص ١٩٧.

يُدْخِلُ الهاءَ على المصادرِ كثيرًا، وقلما يُوجد ذلك في أشعارِ المُحْدثين»[١]، أو قوله: «لأنه يَسْتَعْمِلُ هذا الفنَّ كثيرًا»[٢].

ويبدو أن نسبة الاطراد أو المبيان الكمي لاستعمالات البحتري الشعرية كانت واضحة في ذهن الشيخ وضوحًا غير مشوب كما يستنتج من قوله: «وقد جاءَ في شعرِه نحوٌ من ذلك»[٣]، وقوله: «وقلما تخلو أوزانُه التي في هذا المنهَجِ من مِثْلِ هذا النوعِ»[٤]، أو قوله: «وهو كثيرُ الجُرْأَةِ على مِثْلِ هذه الأشياءِ»[٥].

وقد مكنته هذه الإحاطة الدقيقة بأساليبه الشعرية من أن يسلط نقده على جل مكونات البناء الشعري ومستوياته في قصائده بل وعلى قدرته الإبداعية واستعداده الشعري، وهو ما جعل عبث الوليد مصدرًا يحفل بالتصورات النقدية حفولاً أوهم بعض الدارسين[٦] أن أبا العلاء لم يكن ناقدًا إلا في هذا المؤلف.

ومن خلال تتبع هذه التصورات وتحليلها نصل إلى أن الشيخ شوه صورة البحتري نقديًّا من خلال نبزه بنقيصتين اثنتين: أولاهما اضطراب الحس وعدم خلوص الغريزة، والثانية اعتلال الفصاحة وفقر المحفوظ.

١ - **اضطراب الحس:** عندما جعل أبو العلاء في تعريفه للشعر الوزن وحده الركن فيه، وأشار إلى الشرائط باعتبارها مكملات لهذا الركن لا غنى للشعر عنها، وأوْكلَ إلى الغريزة والحس مهمة إبانة الزيادة والنقصان فيها، كان يقصد أن قوة الشاعرية أو ضعفها مرتبطان بالغريزة وشاهدان على سلامتها أو سقمها.

---

(١) عبث الوليد: ص ١٧٥.
(٢) نفسه: ص ١٨٣.
(٣) نفسه: ص ١١٦.
(٤) نفسه: ص ١٨٣.
(٥) نفسه: ص ٦١.
(٦) انظر نقد الشعر في عبث الوليد: ص ٧، وانظر ما كتبه هيكل في مقدمة الكتاب المنشور.

وإذ كان الوزن في رأيه العنصر الذي لا يتصور وجود الشعر بدونه، وكانت القافية شريطة يفتقر إليها الشعر العربي ولا يستغني عنها، فإن اختبار غريزة الشاعر وحسه الشعري إنما يكون باختبار قدرته على تطويع موسيقى الشعر وإيقاعه وإحكام بناء أوزانه وقوافيه، وهو المقياس الذي أخضع له شعر الوليد فكان كافيًّا للتشكيك في سلامة حسه وقوة شاعريته والايحاء نقديًّا بنزوله عن رتبة الطائي وأبي الطيب.

وكان مما فضح اضطراب حسه لديه نقيصتان عجز البحتري غير ما مرة عن إخفائهما هما: الإخلال بموسيقى الأوزان وسوء بناء القوافي.

أ - الإخلال بموسيقى الأوزان والأبنية الصرفية: شخص أبو العلاء هذا الإخلال في عجز البحتري عن الاستثمار السليم للزحافات وكسره الصريح للوزن، فالمزاحفة في الشعر تغيير كمي لايقاع الأوزان بالنقصان من الأجزاء، والغريزة الشعرية كما تبين[1] لا تتقبل هذا النقصان تقبلاً متشابهًا، فإذا كانت بعض الزحافات تلذ السمع وتزيد الوزن إطرابًا، فإن زحافات أخرى تؤذيه لإساءتها إلى البناء الايقاعي فتنكرها الغريزة وترفضها.

ومن بين هذه الزحافات المنكرة الطي في البسيط الذي لاحظ الشيخ كثرته في شعر أبي عبادة، ومن ذلك قوله:

اَمَـنَـنـي غَـوْلَ أَوْجَـالـي وَجـاوزَ بي

فـي كـلِّ مُـطَّـلَـبٍ غـايـاتِ آمـالـي[2]

وقد «كان في النسخةِ «آمنتني» وهو تصحيفٌ، ولا رَيْـبَ أن أبا عبادة قال «أَمَنَنِي» يُخْبِرُ عن ابنِ مِيكَال، وجاءَ به على الزحافِ لأنه يَسْتعمِلُ هذا الفنَّ كثيرًا في قصائدِه، ومن عَرَفَ مَذْهَبَهُ لم يعدِلْ عن هذه الروايةِ.

---

(١) انظر ما تقدم: فاعلية الغريزة.

(٢) عبث الوليد: ص ١٨٣، وانظر الديوان: ص ١١٩٧.

وقلما تخلو أوزانُه التي في هذا المنهجِ مِنْ مثلِ هذا النوعِ مثل قولِه:

لَمْ تَرَ كالبَقَرِ الأغفالِ سائمةً
مِن الحَبَلَّقِ لَمْ تُحْفَظْ مِن الذيبِ»[1]

إن كثرة هذا النوع من الزحاف المسيء إلى موسيقى البسيط واطراده في شعر الوليد، دليل في رأي الشيخ على أنه كان لاضطراب حسه عاجزًا عن التحكم في جماليات الزحاف والتنبؤ بتأثيره في موسيقى الوزن وإيقاعه، وهو عجز لا يظهر في ركوبه الزحاف عندما يكون مكروهًا مؤذيًا للسمع ولكن في تجنبه إياه عندما يكون حسنًا ملذا للسمع، فالغريزة لا تنكر الزيادة في الأوزان أو النقصان منها إنكارًا مطلقًا كما أوضحت، لأن قبولها أو رفضها للبناء الايقاعي يرتبطان في رأيه بكل وزن على حدة لأن الزحافات ليست كلها حسنة في السمع حتى يُحث الشعراء على ركوبها، كما أنها ليست كلها مؤذية له حتى يُحثوا على تجنبها، والحس الشعري السليم هو القادر وحده على تحديد الموضع الذي تكون فيه المزاحفة أو تجنبها ملذين للسمع أو مؤذيين له.

إن المعري الذي كان يدرك بغريزته الخالصة وخبرته الشعرية أن هناك أوزانًا «من الشعرِ لا يَحْسُنُ استعمالُها حتى يُحذَفَ منها شيءٌ»[2]، ويستقبح «مجيءَ مفعولات صحيحةً في حشوِ المُنْسَرِحِ»[3]، كان مقتنعا بأن البحتري ما كان ليتوسل إلى طي هذا الجزء في حشو الوزن المذكور صرفيًّا بتخفيف الهمزة في (الشنآن لتصبح الشنان) لو وهبت له الغريزة الخالصة، فقوله:

مَرَّتْ على عَزْمِهَا ولَمْ تَقِفِ
مُبْدِيةً للشَّنَانِ والشَّنَفِ[4]

---

(١) عبث الوليد: ص ١٨٣. وانظر بيت البحتري الوارد في آخر القولة، في ديوانه: ص ٩٤، برواية: كالنفر.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٦٩٢.

(٣) انظر عبث الوليد: ص ٩٩.

(٤) عبث الوليد: ص ١٤٥. وانظر الديوان: ص ١٤٠٣.

إذا أنشد فيه «الشَّنَأن» بالهمزِ ففي الوزنِ شيءٌ تُنْكِرُهُ الغريزةُ، وليس بنقصٍ»[1].

ولم يكن هذا المثال متفردًا في شعر البحتري حتى يحمل على سوء الإنشاد وتغيير الرواية لأن اطراد[2] هذا العيب الصرفي في شعره هو الدليل الذي اعتمد عليه الشيخ في اتهامه لحس الشاعر وغريزته.

فالطي في الجزء السادس من المنسرح الأول زحاف ملازم[3] استعذبته الأسماع لأن اطراده في المنسرحيات جعله كالأصل فيها، لكن البحتري لدى الشيخ يبدو كالمخل بهذه العذوبة حين يقول:

يـــومٌ بـغُـــمَّـى تُجْـــلَـى بِطَـــلْـعَـتِـهِ الْـ

ـــغَـمَّـــاءُ أَ وْ لَـيْـلَـــــةٌ بِـقُـــطْـرُبُّـــلِ

فَـ «لَوْ شَدَّدَ أبو عبادة باءَ «قُطْرُبُّل» في هذا المَوْضِعِ لكان في البيت ما تُنْكِرُهُ الغريزة، وليس هو بالكسرِ لأنه رَدٌّ إلى الأصلِ»[4]، ولا وجه للتخفيف هنا في رأي الشيخ لأن تخفيف المشدد «إنما يُستعملُ في القوافي المقيدةِ إذا وَقَعَ الحرفُ آخِرًا، فأما إذا كان مُتوسطًا فتخفيفُه لا يُعْرَفُ»[5].

وإذا كان ورود هذه الزحافات المنكرة في أشعار بعض الأوائل والمحدثين[6] يهون من قبحها بعض التهوين، فإن كسر الأوزان يعد لدى الشيخ إخلالاً فاحشًا بالشعرية

(١) عبث الوليد: ص ١٤٥. والمقصود بقوله: وليس بنقص، أن ما تنكره الغريزة في البيت ليس زحافًا ينقص من الوزن، وإنما هو إبقاء للجزء مفعولات على أصله دون نقصان.

(٢) انظر ما تقدم، حيث بسط الحديث عن تحليل أبي العلاء لإنكار الغريزة استعمال البحتري لمفعولات في المنسرح غير مزاحفة في قوله: من يتجاوز على مطاولة الـ ... عيش تقعقع من ملة عمده، وقوله:

عاد بحسن الدنيا وبهجتها ... خليفة الله المرتجى صفده.

انظر النص كاملاً في عبث الوليد: ص ٩٩، وانظر البيتين في ديوانه: ص ٧٣٦ – ٧٣٧.

(٣) انظر الفصول والغايات، ص ١٣٤، حيث يفرق الشيخ بين الطي المفارق الذي يزول عن الجزء، وبين الطي الملازم الذي «يكون لازمًا للجزء أبدًا لا يفارقه».

(٤) عبث الوليد: ص ٢٠١ – ٢٠٢. وانظر بيت البحتري في ديوانه: ص ١٨٤٩.

(٥) عبث الوليد: ص ٢٠١.

(٦) نفسه: ص ٩٩.

لأنه خلط للمنظوم بالمنثور، ومثل هذا الخلط لا يقع فيه إلا من سقمت غريزته واضطرب حسه، ولم يكن أبو عبادة بمنأى عن هذه التهمة، فبيت الخفيف:

بَـعُـدَتْ فـيـه الـشِّـعْـرَى مـن الجَـوِّ حتى

لـيـس فـيـه مِـنْ مُـوقِـدٍ لحَـرُورِ

«يُرْوى عن البحتري بزيادةِ حرفينِ وهو كَسْرٌ، وتقويمُه: بَعُدَتْهُ الشِّعْرى أيْ بعُدت فيه...»[1].

ولا ينفي الشيخ أن بعض ما أصاب شعر البحتري من إخلال بالبنية الإيقاعية يعود إلى ضعف غرائز بعض الرواة، كما يتبين من الضعف الذي وقف عليه في رواية من روى «قريب» بدل «قربت» في قوله: (قَرُبَتْ من الفعلِ الكريمِ يَدَاكا)، فـ «مَنْ رَوَى «قريبٌ من الفعلِ الكريمِ نَدَاكا «فقد غَلِطَ غَلَطًا بَيِّنًا ودَلَّ على أنه لا يعرف وَزْنَ الشعرِ بالغريزةِ، لأنه إذا رَوَى هذه الروايةَ كان النصفُ الأولُ من الطويلِ الثالثِ، والقصيدةُ من ثاني الكاملِ، وذلك بَيِّنٌ على من له أَقْرَبُ حِسٍّ»[2]، لكن ذلك في رأيه لا يبرئ غريزة الشاعر، لأن تردد الكسر في بعض قصائده وتجانسه دليلان لديه على اضطرابها وعدم إحساسها ببعض أنواع الاختلال الإيقاعي رغم كونها كسرًا صريحًا يحول الشعر إلى نثر.

فمن الأبيات التي تروى للبحتري قوله:

ولمـاذا تَـكْـرَهُ الـنـفْـسُ شَـيْـئـاً

جَـعَـلَ الـلـهُ الخُـلْـدَ مـنـه بَـواءَ[3]

---

(١) عبث الوليد: ص ١١٣. وفي الديوان: ص ٨٨٧. بعدت فيه الشعرى من الجو في الـ... حكم فلا موقد لنار الهجير.

(٢) عبث الوليد: ص ١٦٢. وانظر البيت في ديوان البحتري: ص ١٥٦٨.

(٣) عبث الوليد: ص ٢٧. ورواية الديوان (ص ٤٠): ولماذا تتبع النفس شيئًا ... جعل الله الفردوس منه بواء.

وقد «كان في النسخةِ «جعل الله الفِرْدَوْسَ منه بَواءَ» وهو كَسْرٌ، والتغييرُ الذي ذَكَرَهُ ابنُ العميدِ: جعلَ اللهُ الخلدَ منْه بواءَ. وقد جاءَ أبو عبادة في شعرِه بمثْلِ هذا في غيرِ مَوْضِعٍ، مِنْ ذلك قولُه:

وأَحَــــقُّ الأيَّـــامِ بـالحُـسْـنِ أَنْ يُـؤْ
ثَــرَ عَـنْــهُ يَـــوْمُ المِـهْـرَجَـانِ الكبيـرِ

تقويمُهُ «ذو المهرجانِ الكبيرِ» أو نحوُ ذلك، وهذا كَسْرٌ متجانِسٌ لأنه زيادةُ حرفينِ - الأولُ متحرِّكٌ والثاني ساكِنٌ - في الوزنِ الذي يُسَمَّى الخفيفَ»[1].

ويبدو أن أبا العلاء رغم نفوره من طباع البحتري وميله إلى تصيد الزلات التي تسمح بالتشكيك في سلامة حسه الشعري، كان يقف حائرًا أمام هذا التعارض بين شهرة الشاعر ومكانته بين الشعراء وبين ما يأتي به في أشعاره من أبنية نافرة مختلة الإيقاع، ولذلك نجده بعد تعبه في تقويم خلل أحد الأبيات يكتفي بأن يعد ذلك عجيبة من عجائب البحتري الإيقاعية.

فالرسم «أجا» في قوله:

كـالـرفـيـقَـيْنِ فـي رفـيـقَـيْنِ مِـنْ أ
جَـا وسَـلْـمَـى لَـمْ يُـوجِـفَـا فـي عُـقـوقِ[2]

أتى محيرًا للشيخ لأن أقرب صوره اللغوية تخل بالوزن وتكسره، ولأن صوره البعيدة التي يستقيم بها قد تكون مما لم يخطر[3] بذهن الشاعر، فقد «كان في النسخةِ «مِنْ أَجاءٍ» مَمْدودًا وذلك كَسْرٌ، وفي نُسخةٍ أخرى «من [أجا][4]» على مثال أَفْعل،

---

(١) عبث الوليد: ص ٢٧. ورواية البيت الثاني فيه (٨٨٧): وكأن الأيام أوثر بالحسـ ... ن عليها ذو المهرجان الكبير.

(٢) عبث الوليد: ص ١٥٦. وفي الديوان (ص ١٤٨٦):

كالرفيقين في الرفيقين من أجـ .... إ إن وسلمى لم يوجفا في عقوق.

والكسر فيه بين.

(٣) كان الشيخ يستكثر على البحتري معرفة شوارد اللغة وما أشبه ذلك من محفوظ أهل العلم وفصحاء الشعراء.

(٤) ورد في الأصل أجاء، وهو تصحيف بين.

وينبغي أن يكون خفَّفَ الهمزةَ الموجودةَ في «أَجَأٍ» وزادَ بعْد الهمزةِ الأُولى أَلِفًا كما زِيدتْ الألفُ للضرورةِ في الدِّرْهَام والعَقْرَاب.. وساغَ له ذلك لأن أَجَأً اسمُ مَعْرِفَةٌ، والشعراءُ يجترئون على تغييرِ الاسمِ العَلَم كما قال نُرَيْدٌ: أخُناسُ..... أرادَ خَنْسَاءَ، ولو رُوِيَتْ «أَجْأَى» بهمزٍ بعْد الجيمِ لكان أشبهَ، كأنه قد سُمِّيَ بِأَجْأَى مِنْ صفاتِ الظَّليم..... ولو رُوِيَتْ «مِنْ أَجَا» مَقْصورًا ليس بعدَ همزتِه الأولى مَدَّةٌ بَلْ هو على مثالِ رَحى لكان ذلك سائغًا عند الخليلِ وطبقتِه، ولأبي عبادة في شعرِه عجائبُ. وما أظنه كان يَسْتَحْسِنُ مثلَ هذا الزحافِ، على أن الكسرَ قد وُجِدَ في ديوانه، وهو شَرٌّ من الزحافِ»[١].

إن قبح زحاف الكف الذي ينشأ من الصورة «أجا» يبدو للشيخ أشنع من أن يستحسنه شاعر مشهور كالبحتري، لكن من يكسر الأوزان لا ينزه - في رأيه - عن أن يأتي بمثل ذلك، وهي إدانة لا تعيبه بالإساءة إلى موسيقى الشعر فحسب، ولكن بالعجز عن تمييزالشعر من النثر، ومن يعب بذلك لا يمكن أن يكون من بين من يشهد له أبو العلاء بالعبقرية.

إن حديث الشيخ في عبث الوليد عن زحافات البحتري المستقبحة التي وصفها بالعجائب، لم يكن شهادة للشاعر وكشفًا عن أصالة إبداعه الشعري كما توهم بعض الدارسين[٢]، ولكنه كان برهنة على أن غريزته الشعرية لم تخلص الخلوص الذي يجعله أهلا لأن يلحق بأبي تمام وأبي الطيب.

ب - سوء بناء القوافي: يفرق أبو العلاء في حديثه عن إخلال البحتري ببناء القوافي بين ما تعده غريزته ضعفًا في البنية وبين ما يعد عيبًا صريحًا، فالشاعر في قوله:

أبا جَعْفَرٍ ليس فضلُ الفَتى

إذا راحَ في فَرْطِ إعْجَابِهِ

---

(١) عبث الوليد: ص ١٥٧ - ١٥٨. ومقصود أبي العلاء أن الوزن يستقيم بـ: أَجْأَى بسكون الجيم، وأَ اجا بمد بعد الهمزة، وأنه يزاحف مزاحفة قبيحة بـ: أجا (فاعلات)، ويكسر بـأجاء.

(٢) انظر نقد الشعر في عبث الوليد: ص ٥٩، حيث يزعم الدارس أنه يقترب من مقولة الأسلوب هو الرجل، ويشهد للبحتري بالقريحة الشعرية الجيدة التي جعلته يلعب على حبال النغم حرًّا.

ولــكــنــه فـــي الـــفَـــعَـــالِ الـكَـريــــ

ـــمِ والخُـــلُـــقِ الأَشْـــــرَفِ الـنـابِـهِ

قد «جاءَ بالنابِه مع إعجابِه، فجمعَ بين الهاءِ الأصليةِ وهاءِ الإضمارِ، وذلك قليلٌ...»[1]، وإذْ كان الفحول قد استعملوا ذلك وكان كثير من المحدثين استحسنوه، وكان أبو الطيب نفسه قد جاء بمثله[2]، فإن عده من العيوب الصريحة سيكون مبالغة منه في تقدير الخلل، ولذلك نجده يكتفي في مؤلف آخر بعده ضعفًا لا تحتمله غريزته الشعرية، منبها على أن هذا التقدير هو رأيه الخاص في بناء القوافي: «وليس هو بِعَيْبٍ، إلا أنني أجعَلُه ضعْفًا في البِنْيَةِ»[3].

أما العيوب التي اتفق معظم النقاد على عدها كذلك فقد وجد أبو العلاء في شعر البحتري منها ما عده كثيرًا بالقياس إلى قلة عيوب القافية التي ذكرها العلماء، ومن بينها إيطاؤه في قوله:

هــل لــلـنَّـدَى عَـــذْلٌ فَـيـغـدو مُـنْـصِـفًـا

مِـــنْ فِـعْـلِ إِسْـمـاعـيــلِـهِ بْــنِ شِـهـابِـهِ

أَزْرى بِــه مِـــنْ غَـــدْرِهِ بِـصـديـقِـهِ

وعـقـوقِـه لِأخـيــه مــا أَزْرى بِـــهِ

يَــقْــظَــانَ يَــنْـتَـخِـبُ الـكـلامَ كـأنَّـهُ

جَـيْـشٌ لـديـه يُـريـدُ أنْ يَـلْـقـى بِـهِ

فقد «رَدَّدَ «بِهِ» مرتين...»[4]، وترديد نفس اللفظة في القوافي إخلال ببنائها، لكن الايطاء يبدو أقل إنكارا من عيوب أخرى تتبعها الشيخ في شعر البحتري هي السناد بمختلف أنواعه، الحركي منها والحرفي.

---

(١) عبث الوليد: ص ٣٩. ورواية الديوان (ص ٢٣٧): ... والخطر الأشرف النابه.

(٢) انظر عبث الوليد: ص ٤٠.

(٣) مقدمة اللزوم: ١/ ٣٢.

(٤) عبث الوليد: ص ٤٤. وانظر ديوانه: ص ٨٨.

فالشاعر يقول في نونيته التي مطلعها: (هُمْ أُلَى رائِحونَ أَمْ غادُونا):

سَــارَ يَـسْـتَـرْشِـدُ الـنـجـومَ إليـهـم

فــي ســوادِ الـظـلـمـاءِ حـتـى طـفَـيْـنـا

و«طَفَيْنَا بفتحِ الطاءِ لا غير...»[1]، والخلل في اجتماع الفتحة قبل الياء اللينة في طفينا مع الضمة والكسرة قبل واو الردف ويائه المدودتين في باقي قوافي القصيدة، و«إذا جاؤوا بالضمةِ والكسرةِ مع الفتحةِ فذلك عندهم عَيْبٌ، وهو من السِّنادِ، وَيَجِبُ أَنْ يكونَ في المُقَيَّدِ أَشْنَعَ»[2]، ولم يرد سناد الحذو هذا في قافية مقيدة حتى يوصف بأنه في غاية الشناعة، إلا أن الإطلاق لا يسقط عنه هذه صفة العيب والقبح.

وفي قصيدة لامية[3]مجردة القوافي يأتي البحتري بواو الردف قبل الروي في أحد الأبيات فيقول:

ذاكَ فـضـلٌ أُوتـيـتَـهُ كُـنْـتَ مِــنْ بَـيْــ

ــنِ الـبَـرايـا بـه أَحَـــقَّ وأَوْلَــــى[4]

و«قوله: «أَوْلى» فيه سِناد، وهو عَيْبٌ عند المتقدمين...»[5]، إلا أن ما خفف من شناعة سناد الردف هنا «أنَّ ما قبلَ الواوِ مفتوحٌ، وأنَّ آخِرَ أَوْلى مِنْ نفسِ الكلمةِ وليس هو للْوَصْلِ...»[6]، ومثله قول أبي الطيب: (فَتَحْلَوْ لِي) في قصيدة له جردت قوافيها من الردف[7].

---

(١) عبث الوليد: ص ٢٢٥. وانظر ديوانه: ص ٢١٦٤.

(٢) مقدمة اللزوم: ٢١/١.

(٣) مطلعها: إن سير الخليط لما استقلا... انظر عبث الوليد: ص ١٧٢، وديوانه: ص ١٦٥١.

(٤) عبث الوليد: ص ١٧٢، وانظر ديوانه ص: ١٦٥٤.

(٥) عبث الوليد: ص ١٧٢.

(٦) عبث الوليد: ص ١٧٢.

(٧) لاميته: كدعواكِ كل يدعي صحة العقل... ديوانه: ص ٣١٤، وفيها يقول:

تمر الأنابيب الخواطر بيننا .... وتذكر إقدام الأمير فَتَحْلَوْلِي

ولو جاء في قصيدة أبي عبادة «« قَوْلا» مع «وَصْلا» لكان أَشْنَعَ من هذا، وكذلك لو جاء في قصيدةِ أبي الطيبِ بالقولِ أو الصَّوْلِ لكان أشَدَّ بُعْداً، فأما لو جاء بالغُولِ والطُّولِ فإنه كان يَشْتَدُّ العَيْبُ»[1].

ولا يخفى ما في هذا التسويغ من دهاء نقدي إذْ بضدها تتميز الأشياء، فشدة العيب التي خلا منها السناد في القصيدة السابقة تبدو صريحة في لامية ثانية[2] للبحتري غير مردوفة القافية يقول فيها:

فــلا تَـــأْلُ فــي هَــجْــري فـإنــي مُـصـمِّــمُ

علـى صِلـةٍ بـالَـغْـتُ فيـهـا فَمَــا آلــو[3]

فـ «قولُه «آلو» الواجبُ فيه تخفيفُ الهمزةِ الثانيةِ لأن أَصْلَ الفِعْلِ قد اجتمعتْ فيه همزتانِ: همزةُ الأصلِ وهي الثانيةُ، وهمزةُ المُخْبِرِ عن نفسِه وهي الأُولى، فإذا وَقَعَ التخفيفُ صار في الأبياتِ سِنادٌ قلَّما يجيءُ مثلُه في شعرِ المتقدمين لأن مَنْ فَعَلَ مِثْلَ هذا فكأنما أَتى بِمالٍ وحالٍ مع فَضْلٍ وأَهْلٍ، وذلك غيرُ مَوْجُودٍ»[4].

ولا يخفف من شناعة هذا السناد - في رأي الشيخ - توهمُ الخليل تحقيق الهمزة الثانية وإثباتها في شعر لامرئ القيس جمع فيه بين «آخرا» و«تغيرا»[5]، لأن «كثيرًا من الرواةِ لَمْ يَرْوِ هذا البيتَ»[6]، و«أنَّ غَيْرَ الخليلِ من العُلماء يَكْرَهُ ذلك»[7]، فضلاً عن كون اجتنابه في منهب الخليل نفسه أفضل[8].

---

(١) عبث الوليد: ص ١٧٢.

(٢) قوله: أجد لنا منك الوداع انتواءة .... وكنت وما تنفك يشغلك الشغل. ديوانه: ص ١٦٦٨، وعبث الوليد: ص ١٧٥.

(٣) عبث الوليد: ص ١٧٥. ورواية الديوان (ص ١٦٦٨): على هجرة بالغت...

(٤) عبث الوليد: ص ١٧٦.

(٥) قوله: إذا قلت هذا صاحب قد رضيته ... وقرت به العينان بدلت آخرا

كذلك جدي ما أصاحب واحدًا ... من الناس إلا خانني وتغيرا. ديوانه: ص ٦٩ مع رواية:واحدًا عوض صاحبًا.

(٦) رسالة: عطية: ص ١٢٠.

(٧) نفسه: ص ١٢٠.

(٨) نفسه: ص ١٢٠.

إن أبا العلاء في كشفه عن ضعف بناء بعض القوافي في شعر أبي عبادة لا ينكر أن ضعفها يتفاوت، فيكون أحيانًا هينًا كسناد الإشباع في قوله جامعًا بين كسرة الدخيل وضمته في إحدى لامياته المؤسسة[1]:

لـقـد وَفَّـــقَ الُـلــه المُـوَفَّـــقَ لِـلَّـذي
أتــاهُ وأَعْـطـى الـشَّـامَ مَـنْ كـان يـامُـلُــهْ

إذْ «ضَمُّهُ الميمَ مع الكَسْرِ الذي قبلَه وبعدَه في القوافي مَكْروهٌ بعضَ الكَراهةِ....»[2] خلافا لشناعة الفتحة معهما، وكسناد التأسيس في قوله:

خِـــلٌّ قـــريـــبٌ بـــعـــيـــدٌ فـــي تَـــطَـــلُّـــبِـــهِ
والمــوتُ أســهـلُ عِـنْـدي مِـنْ تَـغَـضُّـبِـهِ
يـفـديـكَ بـالـنـفْـسِ صَـبٌّ لـو يـكـونُ لَـهُ
أَعَـــزُّ مِـــنْ نـفـسِـــهِ شـــيْءٌ فَـــداكَ بِـــهِ[3]

فـ ««فَداكَ بِهِ» مَعَ «تَغَضُّبِهِ» مَكْرُوهٌ، وَقَدْ أَجازَ القُدماءُ مِثْلَهُ، وإنما احْتَملوه لأن الألِفَ التي في «فداك» في كلمةٍ منفصلةٍ من الكلمةِ التي فيها الرَّوِيّ، وهو قَوْلُهُ: به»[4].

لكن حس الشاعر يضطرب أحيانًا اضطرابًا شديدًا فيأتي بالشنيع[5] الصريح كجمعه في قوافي دالية[6] له «أَكْثَرَ فيها من السِّنادِ»[7] بين «لا عِدَى» و«مُعاوِدَا» و«لِلأعْلَى يَدَا» و«أَ بْعَدَها مَدَى» و«والِدَا» و«يافِدَا» و«تاركُها سُدَى» و«حينَ تَسانَدَا»

---

(١) قوله: أرجم في ليلى الظنون وإنما ... أخا تل في وجدي بها من أخاتله. ديوانه ص: ١٦٩٢، وعبث الوليد: ص ١٧٨.

(٢) عبث الوليد: ص ١٧٨. وانظر الديوان: ص ١٦٨١.

(٣) ديوانه: ص ٣٠٣، وعبث الوليد: ص ٦٣. وفي الأصل: «يفديك بالناس»، وهو تصحيف بين.

(٤) عبث الوليد: ص ٦٣.

(٥) انظر قول الشيخ في: (رسائله/ عطية: ص ١٢٢) عن شناعة سناد التأسيس في داليته المشار إليها في الهامش اللاحق: «وقد دخل في ما هو أشنع من هذا، أليس هو الذي يقول:......».

(٦) قوله: من رقبة أدع الزيارة عامدًا..... عبث الوليد: ص١٠٠، وديوانه: ص ٨٢١.

(٧) عبث الوليد: ص ١٠٠. وانظر: رسائله/ عطية: ص ١٢٢.

و«ما هَدَى»[1]، والسبب في دخوله في هذه الشناعة - حسب رأي الشيخ - أنه ظن «أنَّ الألِفَ التي في الكلمةِ المُنْفَرِدَةِ منْ أُخْتِهَا يَصْلُحُ أنْ تكونَ تأسيسًا فتجِيءَ مع والِدًا وصاعِدًا، وذلك مُجْمَعٌ على رفضِه عند مَنْ تَقَدَّمَ..... وإنما تَضْعُفُ بعضُ الغرائزِ في غيرِ المُؤَسَّسِ فتجيءُ بالتأسيس، أو في ما بُنِيَ عليه فتجيءُ بما هو خالٍ منه»[2].

إن تتبع أبي العلاء لعيوب القافية في شعر البحتري لم يكن رغبة منه في الإشارة المدرسية المجانية إلى أنواع السناد في قوافيه كما اعتقد بعض الدارسين[3]، ولكنه كان فضحًا لسقطات موسيقية تزيد القارئ اقتناعًا بأن من جعله النقاد وحده الشاعر[4] لم يكن أهلاً حتى لأن يلحق بصاحبيه بله سبقهما.

إن الشاعر الذي يخل بإيقاع أوزان شعره ونغم قوافيه ينبئ في رأي الشيخ عن حس مضطرب وغريزة غير خالصة، ومن يضطرب حسه يظل وإن جهد عاجزا عن أن يبلغ بالشعر غايته في الجودة فينال لقب الشاعر المجيد.

٢ - اعتلال الفصاحة وفقر المحفوظ: افتخر أبو الطيب بأن فصاحته بلغت من القوة والخلوص ما جعله يعجز عن التخفي والتنكر بالتظاهر بالعي واللحن[5]، وافتخر الشعراء الأعاجم بعده بأنهم رغم انتسابهم إلى كسرى وسابور قد أصبحوا بلسانهم العربي الفصيح[6] ينتسبون إلى لؤي أو خندف أو غيرهما من رموز الفصاحة السليقية.

---

(١) انظر عبث الوليد: ص ١٠٠، ورسائل أبي العلاء/ عطية: ص ١٢٢. وانظر ديوان البحتري: ص ٨٢١ - ٨٢٦، والحياة الأدبية في الشام: ص ٧١٨، والعروض والقوافي: ص ١٨١، حيث يشير المؤلف إلى وهم صاحب « الحياة الأدبية....» في تفسير السناد الذي يشير إليه أبو العلاء.

(٢) رسائله/ عطية: ص ١٢٣.

(٣) انظر نقد الشعر في عبث الوليد: ص ٦٠ - ٦١، حيث يكشف المؤلف من خلال تعرضه لرأي أبي العلاء في سناد البحتري عن جهل صريح بالأوليات المدرسية لعلم القافية رغم الحداثة المنهجية التي يدعيها لدراسته.

(٤) المقصود عدهم أبا تمام وأبا الطيب حكيمين.

(٥) انظر قوله: وكلمة في طريق خفت أعربها ××× فيهتدى لي فلم أقدر على اللحن. ديوانه: ٣٤٤/٤.

(٦) انظر قول الرستمي: إذا نسبوني كنت من آل رستم ××× ولكن شعري من لؤي بن غالب. يتيمة الدهر: ٣٠٠/٣.

ولم يكن هذا النوع من الفخر عديم الدلالة في عصر كان شعر السليقة قد تحول فيه إلى صناعة تتعلم، وأصبحت فيه فصاحة الشاعر التي كانت تعد الطريق الأول إلى التجويد خبرة تكتسب، لأن عصر فصاحة الفطرة كان قد ولى لتحل محله عصور الفصاحة المستفادة من العلم باللغة وحفظها بالسماع على كبار العلماء، قبل الانتقال إلى البوادي لصقل المحفوظ اللغوي بمعاشرة الأعراب[١].

لقد استطاع أبو تمام بعلمه وسعة محفوظه أن يفصح فصاحة من استشهد بشعرهم من الفحول حتى هم[٢] العلماء بالاحتجاج بشعره، وكان المفروض أن يكون البحتري العربي الصريح الذي نشأ في البادية بين أقحاح العرب فوصف لما نزل الحاضرة بأنه بدوي تحضر[٣]، أهلًا لأن لا يجادل أي ناقد في فصاحته أو يشكك فيها، لكن الصورة التي رسمها له الشيخ تجعله يبدو بعيدًا عن هذا، فكما شكك في حسه وغريزته شكك في سلامة[٤] فصاحته، وذلك من خلال تجاوز تصحيح أخطاء الناسخ في ديوانه إلى الكشف عن مظاهر اعتلال لغته الشعرية.

ويمكن تلخيص هذا الاعتلال في أربعة مظاهر أكثر الشيخ من التنبيه عليها هي: الرداءة ثم الليونة والضعف فمشاركة العامة في لغتهم ففساد القياس.

أ - **الرداءة:** لفتَ انتباهَ أبي العلاء قولُ البحتري في إحدى قصائده:

غِـلَـظٌ فـي جِـرْمِـه يَـشْـفَـعُـهُ
حَـسَـبٌ أُهْـزِلَ بـالُّـلـؤْمِ فـدَقْ[٥]

---

(١) نبه أبو العلاء على أن الأعراب في عصره كانوا مفتقرين إلى فصاحة أجدادهم. انظر الصاهل والشاحج: ص ٥١٩، والمدخل.

(٢) انظر مقدمة خزانة الأدب للبغدادي: ١/ ٤.

(٣) انظر الموازنة: ١/٢٦ - ٢٧.

(٤) قارن هذا التشكيك بقوله منوها بفصاحة الوزير المغربي: «وليس النصر بقدم العصر، ولا التجويد بذهاب أبد الأبيد». رسائله/ عطية: ص ٣٠ - ٣١/ وتحقيق إ. عباس: ١/١٧٧. وانظر قوله عن ابن أبي حصينة: «وهو وإن كان متأخرًا...» مقدمة شرحه لديوانه: ١/٣.

(٥) ديوانه: ص ١٤٦٩. وانظر عبث الوليد: ص ١٥٨.

فقال: «أُهْزِلَ باللؤم فدق» من قولهم: أَهْزَلْتُ الدَّابَّةَ، وهي لغةٌ رديئةٌ»[1].

واستوقفه قوله:

خَـــلائـــقُ مـــا تـنـفَـــكُّ تُـــوقِـــفُ حـــاسِـــدًا
لـــهُ نَـــفَـــسٌ فـــي إثْـــرِهَـــا مُـــتَـــرَاجِـــعُ

و(المعروفُ «وَقَفْتُ الدابَّةَ والرجُلَ»، وقد حُكِيَ «أَوْ قَفْتُ الدابَّةَ» وهو رديءٌ. ولو رُوِيَتْ «ما تنفك تُوقَفُ» لَخَلَصَتْ من هذه الشبهةِ بِرَدِّها إلى ما لم يُسَمَّ فاعلُه)[2].

ومثل ذلك لديه في الرداءة تسكينُه الفتحةَ[3] في طَرَسوس، وجمعُهُ بين أل التعريف والإضافة في قوله: (المِائَتَيْ صَفْعَهْ)[4] وقوله: (المائةُ الدينارِ)[5]، واشتقاقه المصدر من أزرى عليه بدل زرى عليه، و(إنما المعروفُ أَزْرَيْتُ به وزَرَيْتُ عليه، وقد عابوا على ابنِ دُرَيْدٍ قولَه في رسالةِ الجمهرةِ: إلى الإِزْراءِ على علمائنا، وقد حَكى بعضُ أهلِ اللغةِ «أزريت عليه»، وليس بمعروفٍ وإنما الفصيحُ « أزرى به»...)[6].

ويعزي الشيخ هذه الرداءة إلى أن شاعرية الوليد كانت أسيرة للغة المحدثين الرديئة، فهو يأتي في أحد أبياته بينشو وهو يقصد ينشأ، و(إنما القياسُ يَنْشَا على تخفيفِ الهمزةِ لأن الكلامَ: نَشَأَ يَنْشَأُ، ويجوزُ أن يكونَ قالها أبو عبادة «ينشو»، لأن المُحْدَثين يأْلَفُون ذلك، وهو رديءٌ لأنهم يقولون: نَشَا يَنْشُو، ولا حَكى ثِقَةٌ «نَشَوْتُ» في معنى «نشأْتُ»)[7].

---

(١) عبث الوليد: ص ١٥٨.

(٢) نفسه: ص ١٣٧. وانظر ديوانه: ص ١٣٠٥.

(٣) انظر عبث الوليد: ص ٢٢٥. والمقصود قوله: وتوافت خيلاك من أرض طرسو ... س وقاليقَلا بأرْدَ بْنُونَا، فقد «سكن راء طرسوس وذلك رديء». عبث الوليد: ص ٢٢٥. ورواية الديوان (ص ٢١٦٦): بأرندونا.

(٤) قوله: ... أزال عنك المائتي صفعة. ديوانه: ص ١٣٢٣، وعبث الوليد: ص ١٣٨، حيث قول الشيخ: «إن أضاف إلى القافية فرديء...».

(٥) قوله: المائة الدينار منسية ... في عدة أتبعتها خلفا. ديوانه: ص ١٣٩١، وعبث الوليد: ص ١٤٨، حيث قول الشيخ: «المائة الدينار رديء».

(٦) عبث الوليد: ص ١٤٧. والمقصود قول البحتري: إن أتبعَ الشوقَ إزراءً عليه فقد ... ديوانه: ص ١٣٧٧.

(٧) عبث الوليد: ص ٢٠٦. والمراد قوله: أجد النار تستعار من النا ××ر، وينشو من سقم عينيك سقمي. ديوانه: ص ١٩٣٦.

وهذا الاشتراك في رداءة اللغة بين البحتري والمحدثين هو ما أومأ إليه الشيخ في مقدمة الكتاب بقوله: «وما يَجْتَلِبُهُ أمثالُه»[1].

إن البحتري الذي كان لا يحفل بضرورة ولا حذف كان كثير الجرأة [2]على الرديء من الاستعمالات، وإذا كان الشيخ قد رد بعض هذه الرداءة إلى أنه كان «يَتّبِعُ أبا تمام في كثيرٍ مما يستعملُه»[3]، فإن هذا لا يعني أن الطائي الأكبر - في رأي الشيخ - كان يشارك تلميذه في هذه النقيصة، فشاعرية البحتري - خلافًا لشاعرية أبي تمام - كانت في رأي الشيخ أضعف من أن تتخذ من الجرأة على اللغة طريقًا إلى الابتداع والابتكار[4].

ب - **ليونة اللغة وضعفها**: تظهر هذه الشبهة في استعمالات لا يكون فيها البحتري مشاركا للمحدثين في لغتهم، ولكن لطبقة من القدماء في تخنث أشعارهم وليونتها، وهي طبقة[5] كان أبو العلاء ينسب أشعارها رغم تقدم زمانها إلى الليونة والضعف[6].

ومن صور هذا الضعف في رأيه[7] قول ابن أبي ربيعة: (.. كَلاكَ بِحِفْظٍ ربُّكَ المُتَكبِّرُ)، وقول العرجي: (.. وتَبَوًّا لنفسه بَطْحاها)، وحين يقول البحتري:

أَمَا وَزَعَتْنِي النفسُ عَنْ بَيْنِ مُلْصَقٍ
إلى النفسِ يَنْكَا بينه ويَغُولُ

يجعله الشيخ مشاكلاً لهما في ذلك، فقد خفف همزة في ينكأ في ينكا، و«في شعرِه من هذا شيءٌ كثيرٌ، وتَرْكُهُ أحسنُ. وهو قليلٌ في الفصاحةِ الأُولى، وإنما يجيءُ في أشعارِ الضُّعَفَاءِ منهم كالعَرْجِيِّ وطبقتِه»[8].

---

(١) عبث الوليد: ص ١٨.

(٢) نفسه: ص ٦٠.

(٣) نفسه: ص ٦٠.

(٤) انظر ما تقدم.

(٥) ذكر منهم أبو العلاء عمر بن أبي ربيعة ووضاح اليمن والعرجي، وألحق بهم كل من جرى مجراهم من شعراء مكة والمدينة، وكذا عدي بن زيد لسكناه الحاضرة. انظر الفصول والغايات: ص ٢١٢.

(٦) انظر عبث الوليد: ص ١٤٨، حيث يشير إلى شعر ضعيف لوضاح اليمن، وانظر الفصول والغايات: ص ٢١٢.

(٧) انظر عبث الوليد: ص ١٩٧، حيث يستضعف تخفيف الهمزة في كلاك وتبوأ في البيتين اللاحقين.

(٨) عبث الوليد: ص ١٩٧. ورواية الديوان: (ص ١٨٣١): ... إلى النفس تبكي بينه وتعول.

لقد كان البحتري في رأي الشيخ ينظر إلى أشعار من لم يعرفوا بالجزالة من القدماء، وتلك أشعارُ «لا ينبغي أَنْ يُلْتَفتَ إلى مِثْلِهَا»[1] لليونتها وضعفها.

ج – النزول إلى لغـــة العامـــة: يظهرللشيخ تأثير لغة العامة في لغة البحتري، في مثل قوله:

إنـــي لآمُـــلُ صُــنْــعَ الِـلــه فــي حَـسَـنٍ
وابـــنُ الـطَّـبَـخْـشِـيَّـةِ الـلَّـكـعـاءِ مـذمـومُ

و«العامَّةُ يُسمون التابعَ الذي ليس له مَوْضِعٌ طَبَخْشيًا، وليس ذلك من كلام العربِ، ولما كَثُرَتْ هذه الكلمةُ بينهم صَرَّفوا منها الفِعْلَ فقالوا: فُلانٌ يُطَبْخشُ، وكلُّ ذلك كلامٌ مُوَلَّدٌ...»[2].

ولا يشفع للشاعر – لدى أبي العلاء – إذا كانت اللفظة عامية وجود أصل اشتقاقي للاستعمال أو أصل قياسي إذا كان غير قديم، فالامتعاض في أحد أبياته مصدر للفعل امتعض، و«الامتعاضُ كلمةٌ تستعملُها العامةُ، والصحيحُ مَعِضَ يَمْعَضُ»[3].

والفعل يبظرمه في قوله:

يُــبَــظْــرِمُــهُ الــقــومُ مِـــنْ بُــغْـضِـهِ
جَـــهـــاراً وقَـــلَّـــتْ لـــه الــبَـظْـرَمَـهْ

مأخوذ من البظرمة، و«البَظْرَمَةُ كَلِمَةٌ عاميَّةٌ، ولكنها مَقِيسَةٌ على قولِهِمْ: عَبْدَرِيٌّ وعَبْشَمِيٌّ... وأَشْبَهُ من هذا بها قولُهم: بَسْمَلَ.. وحَوْقَلَ... ولا يُعْرَفُ مِثْلُ هذه الأشياءِ في الكلامِ القديمِ، وإنما هي مُحْدَثَاتٌ»[4].

---

(١) عبث الوليد: ص ٢٢٥.

(٢) نفسه: ص ٢٢٠. وانظر ديوانه: ص ٢١١٩.

(٣) نفسه: ص ١٢٨. وانظر ديوانه: ص ١٢٠٧.

(٤) نفسه: ص ٢١٦. وانظر ديوانه: ص ٢٠٧٧.

لقد انتهى بعض النقاد إلى أن اللفظة الفصيحة إذا تداولتها العامة فقدت فصاحتها وأصبحت من المبتذل المكروه[١] الذي لا يليق بالفصيح استعماله، ومفهوم هذا أن القبح يكون أشد إذا كانت اللفظة صريحة الانتساب إلى المعجم العامي، إلا أن يكون الشاعر قد حكاها بلغة العامة لغاية بيانية وهو واعٍ بذلك، كقول أبي الطيب سمندو[٢] وهو عالم بالبناء الذي كان يجب أن تصير إليه لتفصح.

ولم تكن شاعرية البحتري وحسه اللغوي في رأي الشيخ قادرين على السمو إلى ما وصلت إليه شاعرية الكندي وحسه، فبينما كان أبو الطيب لعنايته بأشعاره يعود إليها لتنقيحها بعد أن تروى عنه[٣] حتى يجعلها غير مفتقرة[٤] إلى التصحيح والتصويب، كان البحتري – خلافًا لما ذكره العسكري[٥] – لا يبالي بما قاله ولا ينظر في ما يمكن أن يكون قد شاب فصاحة لغته الشعرية من اعتلال وضعف، حتى أصبحت هذه اللغة لدى أبي العلاء أحوج إلى التصويب من تصحيفات ناسخ ديوانه، ولذلك نجد الشيخ يميل غير متحرج – وقد خبر أساليب البحتري وقدراته اللغوية – إلى عد لغة العامة لاطرادها في شعره خصيصة ونقيصة يقتضي الإنصاف ألا يُحَمَّلَ الناسخُ وزرَها.

فالبحتري يقول:

شُـيِّـبْـتَ عـن صِـغَـرٍ ولـمْ يَـصْـغُـرْ هَـوى
نَـفْـسـي فـقـال الجَـذْعُ أنـتَ غُـلامُ

وقد (كان في النسخةِ «الجَذَعُ» بفَتْحِ الجيمِ وسكونِ الذالِ، وذلك كلامٌ مرفوضٌ، وإنما يَنْطِقُ به العامَّةُ، والمعروفُ جَذَعٌ بالتحريكِ، وعلى هذا اللفظِ يَتَرَدَّدُ في الأشعارِ

---

(١) انظر المثل السائر: ١/١٨٠.

(٢) انظر ما تقدم، حيث الإشارة إلى أن أبا الطيب لم يعرب سمندو واستعملها بلغة العامة لتعرف.

(٣) رسائله/ عطية: ص ١١٢.

(٤) انظر ما تقدم، حيث الإشارة إلى جزم أبي العلاء بصعوبة تغيير ألفاظ أبي الطيب، وانظر المثل السائر: ١/٣٠٥.

(٥) يذهب العسكري إلى أن البحتري كان شديد العناية بشعره وتنقيحه: انظر الصناعتين: ص ١١٧.

القديمةِ... ويَجُوز أن يكونَ أبو عبادة قاله بفتحِ الجيمِ وسكونِ الذالِ على ما تستعملُه العامَّةُ...)[1].

إن أبا العلاء الذي كان يترفع عن لغة العامة[2] ومعارفها يرفض أن يكون الشعر الفصيح مشوبا باستعمالاتها، لأن كلامها في مقياس الفصاحة مرفوض.

وإذْ كان البحتري – لتهاونه – لا يبالي بهذه النقائص ولا يهتم لها، فإن فضحها والكشف عنها لا يكون – لدى الشيخ – تنبيها على الأغلاط فحسب، ولكنه يصبح برهنة على أن من اعتلت فصاحته يجب أن يكون أولى من غيره بالتهمة، لأنه يتوهم أن كل كلام حفظه وقاله فصيح بالضرورة.

فالبحتري يستعمل «مَهَاوِلَ» في أحد أبياته، و«مَهَاوِلُ أَصَحُّ ما يُقالُ فيه أنه جمعُ مَهَالٍ، وهو مَفْعَلٌ مِنْ هَالَ يَهُولُ، والعامَّةُ يقولون: هذا أمرٌ مُهْوِلٌ يريدون معنى هَائِلٍ، وذلك غَلَطٌ، ولعل أبا عبادة نَطَقَ به على مذهبِ العامَّةِ لأنه كان لا ينظرُ في هذه الأشياءِ»[3].

ولا يفهم من هذا الاتهام أن الشيخ كان يعيب على البحتري فساد سليقته اللغوية، فإشاراته المطردة إلى الفصاحة الأولى[4] وأهل الفصاحة المتقدمين[5]، وتمييز هؤلاء من المولدين والمحدثين أهل الصنعة[6]، كانت ترجمة لاقتناعه بأن الفصاحة أصبحت قدرات لغوية مكتسبة تتيحها الدراسة ومجالس العلم للعرب والأعاجم على السواء، ويعني هذا أن اعتلال فصاحة البحتري في رأيه إنما تعود إلى فقر محفوظه وقصور علمه، وإلى عجزه عن تمييز ما اختلط في حافظته من لغات فصيحة ومولدة وعامية بعضها من بعض.

---

(١) عبث الوليد: ص ٢١٨. وانظر ديوانه: ص ٢١١٠.

(٢) يبدو أن تصور أبي العلاء للعامة يحتاج إلى دراسة مستقلة لخصوصية نظرته الفكرية والنقدية إليهم.

(٣) عبث الوليد: ص ١٣٦ – ١٣٧. والمقصود قوله: ومهاول دون العلا عسفتها ... ديوانه: ص ١٢٩٠.

(٤) انظر عبث الوليد: ص ١٩٧.

(٥) انظر رسالة الغفران: ص ٤٨٣، ورسالة الملائكة: ص ٢٧، والصاهل والشاحج: ص ٥٨٣، والفصول والغايات: ص ١٣٢.

(٦) انظر الفصول والغايات: ص ١٣١، والصاهل والشاحج: ص ٥٣٧ و٦٨٥.

ولعل حديث المصادر عن غموض المرحلة الأولى من حياة البحتري، وقلة ما كان حصله من المعارف الشائعة في عصره تفسير غير مباشر لهذا الاعتلال.

ويؤكد أبو العلاء هذا الخلط مرسخًا في ذهن القارئ صورة الشاعر اليسير علمه، من خلال إيحائه بكل ما يقنعه بأن صلة البحتري بالفصاحة كانت صلة واهية، وذلك باستكثار المعرفة عليه إذا أصاب أو قارب الصواب، أو باتهامه بسوء فهم قواعد القياس.

فبعض استعمالات هذا الشاعر تكون في رأي الشيخ قابلة لأن تعد في الحين نفسه وجهًا من أوجه الصياغة الشعرية الجيدة العزيزة ووجهًا مألوفًا مبتذلاً، إلا أنه يستكثر عليه – لخبرته بحدود شاعريته وبطريقته في النظم – أن يكون قد قصد الوجه الجيد أو فكر فيه، ويؤثر أن يحمل كلامه على ما هو مألوف مشترك بين عامة الشعراء.

فأدت الثانية في قوله:

شَكَرْتُ السحابَ الوُطْفَ حينَ تَصَوَّبَتْ
إليه فأَدَّتْ ماءَها حينَ أَدَّتِ

«تحتملُ وجهين: أَحَدُهما أن يكونَ من الأَداءِ مثلَ الأولِ، وهذا أشبهُ بأبي عبادةَ. والآخَرُ أن يكون أَدَّت الثانيةُ في معنى حَنَّتْ، وهذا أَجْوَدُ في نَقْدِ الشعرِ، يُقالُ: أَدَّت الإِبِلُ تَئِدُّ إذا اشتَدَّ حنينُها»[1].

إن عبارة «أشْبَهُ بأبي عبادة» التي تتردد في كلام أبي العلاء تعني لديه أن بعض استعمالات البحتري التي تبدو لأهل العلم موافقة للصواب لاستنادها إلى ما ورد في الشعر القديم، لا تأتي في شعر البحتري إلا اتباعًا منه للرديء من شواذ القول[2].

---

(١) عبث الوليد: ص ٦٩. وانظر الديوان: ص ٣٧٠.

(٢) انظر تعليق أبي العلاء على استعمال البحتري «شاج» عوض «شجٍ» (عبث الوليد: ص ٧٣)، وقارن بقوله عن بعض أشعار الفرزدق: «وهذا قبيح معدوم، وقد كان الفرزدق يتبع شواذ القول...» الصاهل والشاحج: ص ٤١٤.

وقد ترد اللفظة في شعره وهي متأرجحة بسندها اللغوي بين الفصاحة والضعف، فيجزم الشيخ أو يكاد بأن الشاعر لم يستعمل إلا الوجه الأقل فصاحة ولو وجد من القرائن ما يدل على أنه لم يستعمل إلا الوجه الفصيح، كأن يكون هذا الوجه لغة قومه وأجداده.

فبقى في قوله:

ذهـــبَ الـــكـــرامُ بـــأَسْـــرِهِـــمْ
وَبَـــقِـــيْ لـــنـــا لَـــيْـــتٌ ولَـــوْ

يحتمل أن يكون بياء ساكنة أو بألف، واللغة الأخيرة هي اللغة الطائية وهي الأفصح، والبحتري طائي ولذا يكون الراجح أنه استعمل اللغة الأقرب إليه أي لغة طيء، إلا أن الشيخ يستكثر عليه أن يكون قد استعمل اللغة الأفصحا دون أن يرى للقرابة اللغوية أي تأثير في ذلك، فهجرُ الشاعر لغةَ قومه واستعارتُه لغةً غريبة عنه ظاهرة أسلوبيةٌ غير جديدة على الشعراء والعلماء.

إنَّ «بَقِيْ» بسكون الياء في رأي الشيخ (أشبهُ بأبي عبادة من أن يكونَ استعملَ اللغةَ الطائيةَ فقال «بَقَى» كما قال زيْدُ الخيل: «لقَاذَعْتُ كَعْبًا ما بقيت وما بَقَى»، فكان بعضُ العربِ يسمعُ لُغَةَ بعضٍ فيستعملُها في شعرِه كما قال طفيلُ الغَنَوِيُّ: «فلما فَنَى ما في الكنائنِ قارَعوا»، قال «فَنَى» فاستعملَ لغةَ طيءٍ وليست من لُغَةِ قومِهِ)[1].

إن الشك في سعة محفوظ البحتري اللغوي كان وراء اتهامه باعتلال الفصاحة، وليس استكثاره الصواب عليه إلا مظهرًا من مظاهر هذا الشك.

ولعل ذلك كان كافيًا وحده لتشكيك القارئ في فصاحة شعره، لكن الشيخ لا يكتفي به، فالبحتري الذي فضله النقاد على أبي تمام لسلامة طبعه وجريانه على

---

(١) عبث الوليد: ص ٢٣٣. وانظر البيت في ديوانه: ص ٢٤٤٧.

مذهب العرب وطريقتهم، كان في رأيه أسيرًا للغة العامة عاجزًا عن التخلص من تأثيرها، وإذا اتفق أن اشترك الفصحاء القدامى مع عامة عصر البحتري في استعارة صورة لفظية واحدة لمعنيين مختلفين ووردت هذه الصورة اللفظية في شعر أبي عبادة، فإن مرجعها اللغوي في شعره يكون في رأي الشيخ هو المعجم العامي.

فالبِرْطيلُ «في كلامِ العربِ حَجَرٌ مُسْتطيلٌ»[1]، وقد وردت هذه الصورة اللفظية في قول البحتري:

وَرَخَصْتَ قِنَّسْرِينَ حتى أُنْقِيَتْ

جَنَباتُها عَنْ ذلكَ البِرْطِيلِ

و«البِرْطيلُ الذي تستعملُه العامةُ في معنى الرِّ شْوَةِ لا يُعرفُ في الكلامِ القديمِ، ولا شك أن أبا عبادة لم يَعْنِ إلا الكلمةَ العاميةَ»[2].

والفِلْوَةُ في بعض أبياته الأصلُ فيها «فَلُوٌّ بالتشديد، وقلما يقولون «فِلْوٌ» بتخفيف الواو، والعامةُ تستعملُه... وحَكَى بعضُ أهلِ اللغةِ «فِلْوٌ» بمعنى فَلُوّ، فيجب على هذا أن يُقال: الفِلْوَةُ الخضراء، وما استعملها أبو عبادة إلا على مذهَبِ العامَّةِ واللّه أعلمُ»[3].

د – **فساد القياس:** يجعل الشيخ جهل الشاعر بالقواعد الدقيقة للقياس مظهرًا من مظاهر قصور علمه، بل إن بعض ما وافق من استعمالاته الوجه الصحيح للقياس ليس في رأيه إلا مجرد اتفاق يلتقي فيه الطبع مع القاعدة، كقوله «تُبِذّ» في بعض أشعاره، و«تُبِذُّ بضمِّ التاءِ من قولهم: بَذَّ الجواد وَبَذَّهُ غيرُه، وأَبَذَّ كلمةٌ غيرُ مُسْتَعْمَلةٍ، ولكنه جاءَ بها طبعًا على القياسْ»[4]، أما ما يكون فيه قاصدًا إلى استثمار القواعد العلمية للقياس فالفساد يكون فيه – في رأي الشيخ – بينا لاختلال شروطه.

(١) عبث الوليد: ص ١٩٩.

(٢) عبث الوليد: ص ١٩٩. ورواية البيت في الديوان (ص ١٨٣٧): ورحضت ... من ذلك البرطيل.

(٣) عبث الوليد: ص ١٦٣ – ١٦٤. والمقصود قوله: قُتِّتِ الفِلْوة الخضيْراءُ منه ... ديوانه: ص ١٥٨١.

(٤) عبث الوليد: ص ١٢٨. وفيه: أبذه غيره، وهو تصحيف بين. والمقصود قول البحتري: فلا زلت ترمي إلى أنعم ... تُبذُّ سهامك أغراضها. ديوانه: ص ١٢١٩. وانظر قوله معقبًا على مده سبأ: «ما علمت أحدًا من الشعراء مد سبأ، وذلك جائز على القياس، وإنما استعمله الفصحاء مهموزًا بغير مد». عبث الوليد: ص ٤٨.

إن البحتري في قوله:

ومِـنَ اجْـلِ طـيـفِـكِ عـادَ مُـظْـلِـمُ لـيـلِـه

أهْــوَى إلـيـه مـن بَـيـاضِ نَـهـارِه

يقيس أهوى إليه - وهي «كلمةٌ غيرُ مُسْتَعْمَلَةٍ»[1] - على أَحَبَّ إليه، و(الأصلُ المعتَمدُ في ذلك أن قولَهم «هذا أفعلُ مِنْ هذا) ينبغي أن يكونَ مأخوذًا مِنْ فِعْلِ الفاعل، كقوله: هذا السيفُ أقطعُ من هذا، لأنكَ تقولُ: قَطَعَ السيفُ، وكذلك جميعُ البابِ إلا أنْ يَشُذَّ منه شيءٌ. فإن قلتَ: «هذا الرجلُ أضربُ مِنْ هذا» وأنتَ تريدُ أنه ضُرِبَ أكثرَ مما ضَرَبَ فهو غيرُ مُسْتَعْمَلٍ، لأن «أَفْعَلَ منك» و«فِعْلَ التَعَجُّبِ» إنما يُبْنى من فعلِ الفاعلِ لا من فِعْلٍ لم يُسَمَّ فاعلُه، فإذا قال: «هذا أَهْوَى مِنْ فلانٍ» فمعناهُ «أشَدُّ هَوى منه»، وهو مأخوذٌ من هَوَى الرجُلُ، وأبو عبادة لم يُرِدْ إلا أَخْذَهُ من هُوِيَ، فأما حملُ هذه اللفظةِ على أَحَبَّ فإن تلك اسْتُعْمِلَتْ في مواضعَ لم تُستعمَلْ فيها هذه لأنهم قالوا: أَحَبّ إلينا، ولم يأتِ في ذلك هويت. وقد جاءَ في شعرِه نحوٌ من ذلك»[2].

وتوهم الشاعر أنه أحاط بالقاعدة حين سكن راء طَرَسُوسَ[3]، و«ذلك رديءٌ لأن الأسماءَ الأعجميةَ يَتصرفُ في تغييرِها الشعراءُ، وإسكانُ حركةٍ أيسرُ من تغييرِ بناءٍ، إلا أنَّ نَقْلَ الاسْمِ إلى ما قاربَ لفظَه يُوجَدُ أكثرَ من إسكانِ الحركةِ التي هي فتحةٌ... ولا رَيْبَ أن أبا عبادة لما سَكَّنَ الراءَ تَرَكَ الطاءَ مفتوحةً فأخْرَجَهُ بهذه الشبهةِ إلى بناءٍ لم يَكْثُرْ في كلامِهِمْ، وهو فَعْلولٌ بفتحِ الفاءِ... ولو قالَ قائلٌ «طُرْسُوس» فضمَّ الطاءَ لكان قد ذهبَ به مَذْهَبًا، لأنه يُخْرِجُهُ إلى بناءٍ قد كَثُرَ في كلامِ العربِ»[4].

---

(١) عبث الوليد: ص ١١٥. ورواية البيت في الديوان (ص ٨٦٧): ... أحظى لديه من مضيء نهاره.

(٢) عبث الوليد: ص ١١٥ - ١١٦.

(٣) انظر ما تقدم، وديوانه: ص ٢١٦٦.

(٤) عبث الوليد: ص ٢٢٥ - ٢٢٦.

وليس يخفى ما في قوله: «ولو قالَ قائلٌ»، وقوله: «ولا رَيْبَ» من إيحاء بأن هذا الوجه الأخير لم يخطر بذهن الشاعر لقلة علمه وجهله بالنسبة الكمية لاستعمال فَعْلول وفُعْلول في كلام العرب[١].

والطريف أن الشيخ الذي استثمر ثقافته النقدية ومحفوظه اللغوي ومعارفه العلمية المتنوعة للدفاع عن أبي تمام وأبي الطيب وتبرئة أشعارهما من العيب، يستثمر نفس المعين العلمي للتشكيك في شاعرية الوليد، فالشاعر عندما يصوغ «ينشو» من «نشأ» مخففة الهمزة يعيب عليه الشيخ رداءة ذلك الاستعمال، لأن القياس «يَنْشَا على تخفيفِ الهمزةِ»[٢]، وعند ما يأتي في قصيدة أخرى بيَنْكَا على القياس من «نكأ» يعيب عليه ضعف هذه اللغة التي تقل في الفصاحة الأولى ولا تكثر إلا في أشعار الضعفاء[٣].

لقد عرف أبو العلاء من خلال آرائه النحوية واللغوية بميله إلى المدرسة الكوفية ومخالفته أهل البصرة[٤]، ورغم ذلك تصبح آراء هؤلاء الأصوبَ والأرجحَ عندما تكون حجة على اعتلال فصاحة البحتري، فالشاعر قد أضاف لفظة المائة إلى الدينار في بيت له، و(«المائةُ الدِّينارِ» رديءٌ عند البصريين، وقد أجازه غيرُهم)[٥].

وقد كرر ذلك في قوله: المائتي صفعه، وذلك «رديءٌ لا يجوزُ عند البصريين، وقد أجازه بعضُ الناس»[٦].

والراجح أن المقصود بقوله بعض الناس أهل الكوفة[٧]، لكن القول القوي هنا هو ما قاله البصريون لأنه سبيل الشيخ إلى استضعاف شعر البحتري.

---

(١) انظر قوله في اللزوم: ٢/٢٦٩: مفعول خيرك في الأفعال مفتقد... كما تعذر في الأسماء فَعلول.

(٢) انظر ما تقدم، وعبث الوليد: ص ٢٠٦.

(٣) عبث الوليد: ص ١٩٧.

(٤) انظر رده بعض آراء سيبويه والأصمعي في رسالة الغفران: ص ١٩١، ٢١١، ٢٨٤، ٣٥٥.

(٥) انظر عبث الوليد: ص ١٣٧، وما تقدم.

(٦) عبث الوليد: ص ١٣٨ وما تقدم.

(٧) انظر الإنصاف في مسائل الخلاف: ١/٣١٢ – ٣١٣، حيث يذكر ابن الانباري أن الكوفيين خلافًا للبصريين يجيزون: خمسة عشر درهمًا، والخمسة العشر درهمًا، والخمسة العشر الدرهم.

إن نفور الشيخ من أبي عبادة الإنسان لم يجعله يمتنع فحسب عن الدفاع عنه والاحتيال لتأويل بعض هناته كما كان شأنه مع الطائي الأكبر وأبي الطيب، ولكنه جعله يفضح هذه الهنات ويكشف عنها كشفًا تجاوز التشكيك في نموذجية شعره إلى التشكيك في سلامة ذوق النقاد الذين أعجبوا بهذا الشعر وفضلوه[1] على غيره.

ولم تكن كثرة هؤلاء النقاد لتقلل من تأثير هذا الفضح، فإدراك العيوب يظل دائمًا أسهل على القارئ من تمثل الجودة، ولعل من هجا البحتري بقوله:

قد قلتُ إذْ نَحَلوه الشعرَ حاش له
إن البروكَ به أولى من الخَبَبِ

كان قد أدرك من خبايا شعره نفس ما أدركه أبو العلاء.

لقد اصطفى الشيخ من بين كل المحدثين أبا تمام وأبا الطيب فأصبحا لديه لات الشعر وعزاه[2]، فقد جعله الأول ابتداعًا وصيره الثاني إعجازًا، أما البحتري فلم يكن نظمه إلا عبث وليد عجز عن أن يدرك ما أدركه صاحباه رشيدًا الشعر فأصبحت صورته لدى الشيخ مقترنة بالخطأ، وصار الحديث عن خطئه جزءًا من بناء أشعار السقط نفسها[3].

إن من خصهم الشيخ بولائه من الشعراء القدماء والمحدثين، وجعلهم من أصفيائه كانوا صفوة الصفوة، ولذلك لم يكن غريبًا أن تكون آثارهم في سقط الزند[4] قد عفَّت على آثار من سواهم من الشعراء وإن وجدت.

****

---

(١) انظر مثلًا إشارة العسكري إلى أن البحتري كان «يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبًا، وكان أبو تمام لا يفعل هذا الفعل، وكان يرضى بأول خاطر، فنعي عليه عيب كثير» الصناعتين: ص ١٤٧.

(٢) عبارة مستعارة من وصف ابن الأثير للشعراء الثلاثة بأنهم لات الشعر وعزاه ومناته. المثل السائر: ٣٦٨/٢.

(٣) انظر قوله: وقال الوليد النبع ليس بمثمر ... وأخطأ سرب الوحش من ثمر النبع. سقط الزند/ شروح: ص ١٣٤٨، وانظر قوله: نم الوليد ولم أنمم جواركم ... فقال ما أنصفت بغداد حوشيتا. نفسه/ شروح: ١٦٠١.

(٤) انظر ما يأتي.

المبحث الثالث

النسب الشعري

إذا جاز - عند التأريخ لتطور الشعر العربي- أن نعد عصر أبي نواس عصر ميلاد المذاهب الشعرية أو يقظتها[1]، وأن نعد عصر أبي تمام مرحلة الإحساس النقدي بخطورة التحولات الشعرية وتهديدها لأصالة الشعر العربي، فإن ما يميز الحقبة التي عاش فيها أبو العلاء أنها كانت قد أصبحت المرحلة الزمنية التي تعددت فيها المذاهب وتمايزت بعد أن كثرت أساليب الشعر و«تَشَعَّبَتْ طرُقُه»[2]، لكن الغلبة كانت - رغم هذا التشعب - لثلاثة مذاهب كبرى تجاذبت الشعراء وأثرت في أشعارهم سلبًا أو إيجابًا، هي التيار البديعي وتيار التبادي وتيار السخف.

أما التيار الأول فقد غذته نزعة الإغراق في التصنيع والزخرفة التي تطورت ونمت بعد أن جعلها الطائي في القرن الثالث أحد أركان طريقته المبتدعة، ولعل ما ميز هذا المذهب وانحرف به عن الغاية التي توخاها أبو تمام كون أعلامه من الشعراء اللاحقين جعلوا الزخرفة البديعية جوهر كتابتهم الشعرية ومنهاجهم في النظم.

وقد نقل الثعالبي في يتيمته من أشعار القرن الرابع ما يدل على أن الطريقة البديعية أصبحت لدى بعض الشعراء هي الشعر نفسه، كما يتضح من قول أبي الفتح البستي صاحب الطريقة المشهورة في التجنيس معرفًا بمذهبه في الشعر:

---

(١) قد تكون الدعوة التي تزعمها أبو نواس نفسها إحياء لمذهب التخنث والليونة الشعرية الذي ربطه أبو العلاء بعدي والعرجي وطبقته.

(٢) المثل السائر: ٢/٣٦٣. ويؤكد هذا التشعب انصراف بعض الشعراء إلى الموضوعات الدينية والفلسفية وإلى وصف الرياض والبساتين والحيوانات (الفيليات والبرنونيات). انظر يتيمة الدهر: ٣/٢١٤، ٢٢٩.

يـا أيـهـا الـسـائـلُ عَـنْ مَـذْهـبـي
لِـيَـقْـتـديْ فـيـه بِمِـنْـهـاجـي
مِـنْـهـاجِـيَ الـعـدلُ وقـمـعُ الـهَـوى
فـهـلْ لِمِـنْـهـاجِـيَ مِـنْ هـاجـي[1]

وكان التيار الثاني في أصله محاولة لتصحيح الانحراف الشعري الذي حثت عليه القصيدة النواسية وهي تجعل من مهاجمة بداوة القصيدة القديمة سبيلاً إلى تقويض أسس الشعر العربي الأصيل وتخليص المحدثين من سلطته.

وقد استطاع التيار الذي تزعمه أبو نواس أن يترك آثاره في أشعار كثير من الشعراء الذين مالوا إلى جعل الكتابة الشعرية تعبيرًا تلقائيًّا ومباشرًا عن ذات الشاعر وبيئته وسلوكه، ولعل طريقة أبي العتاهية الذي عاب عليه النقاد سهولة شعره وبرودته واقترابه لسفسفته من لغة التخاطب، كان صورة للتحول الذي أصاب القصيدة العربية الأصيلة نتيجة تجرؤ أبي نواس عليها.

وكان طبيعيًّا أن يصطدم التيار النواسي بردة ثقافية تمثلت في الجهود التي بذلها العلماء من أجل جمع الدواوين القديمة وصنعها وشرحها، وكذا في الاختيارات الشعرية التي روج لها بعض الشعراء أنفسهم، ولم تكن الحركة النشيطة التي عرفتها أواخر القرن الثاني - في رأي بعض المستشرقين[2] - إلا محاولة لوقف هذا التيار الذي أخذ يهدد القصيدة القديمة، وتغذية للتيار الشعري القديم الذي كان يستمد قوته من العودة إلى الأصول.

---

(١) الكامل لابن الأثير: ٩/٢٢٠.
(٢) انظر: La litterature arabe/ André Miquel: P ٥١

ومما يؤكد حدة المعركة بين التيارين[١] أن الشعراء المهتمين بالظهور بمظهر الوفاء للتقاليد الشعرية القديمة لم يظهروا إلا في بيئة الشام حيث كانت هذه التقاليد محمية[٢].

وكان أبو تمام أكثر الشعراء إحساسًا بالخطر الذي هدد القصيدة الأصيلة وقيمها الفنية[٣]، وقد جعله هذا الإحساس – وهو الشاعر المثقف – يفكر في ابتكار قصيدة قديمة جديدة تجمع بين المتناقضات [٤] وتستطيع أن تقف في وجه التيار الشعري الجديد، ولهذا جعل من مختاراته الشعرية بنماذجها القديمة الأصيلة خلفية علمية للقصيدة التي كان يبحث عنها[٥]، قصيدة أراد أن تبعث بأصولها البدوية في بيئة حضرية جديدة.

وكانت ثقافته المتنوعة الواسعة تفرض عليه أن يكون موزعًا بين حس عربي موروث يميل به إلى الأعراب وقيمهم، وحس حضاري معاصر يلزمه بتذوق الرقة التي تقدمها البيئة الحضرية الجديدة، لذا كان عليه أن يبحث عن مركب تتكامل فيه فطنة الأعراب ورقة الحضر[٦] ليكون سبيلاً إلى تخليص الشعر من المأزق الذي وضعه فيه الأعاجم[٧].

---

(١) انظر مثلاً قول أبي تمام: دمن ألم بها فقال سلام ... (ديوانه: ١٥٠/٣) يرد على مثل قول أبي نواس: صفة الطلول بلاغة القدم ... (ديوانه: ص ٥٧)، وانظر دفاع الشريف الرضي عن إبصار الديار البدوية بالسمع:

واستملا حديث من سكن الخيـ ... ف ولا تكتباه إلا بدمعي

فـاتني أن أرى الديار بطرفي ... فلعلي أرى الديار بسمعي

(ديوانه: ٦٥٧/١)، ردًّا على قول أبي نواس:

تصف الطلول على السماع بها ... أفذو العيان كأنت في العلم (ديوانه: ص ٥٨).

(2)-La litterature arabe/ André Miquel: P 52

(٣) يقول مصورًا احتضار الشعر في عصره: ألا إن نفس الشعر ماتت فإن يكن... عداها حمام الموت فهي تنازع. ديوانه: ٥٨٤/٤.

(٤) انظر قوله عن قصيدته: الجد والهزل في توشيع لحمتها ... والنبل والسخف والأشجان والطرب. ديوانه: ٢٥٨/١.

(٥) يقول عن الغاية التي كان يسعى إليها: سأجهد حتى أبلغ الشعر شأوه ... وإن كان طوعًا لي ولست بجاهد. ديوانه: ٧٧/٢.

(٦) يشير إلى هذين الطرفين في قوله: لا رقة الحضر اللطيف غذتهم ... وتباعدوا عن فطنة الأعراب. ديوانه: ٨٤/١.

(٧) يحث الممدوح العربي على صون الشعر بقوله: إذا أنت لم تحفظه لم يك بدعة... ولا عجبًا أن ضيعته الأعاجم. ديوانه:١٨٣/٣.

ويكشف النظر السريع في ديوانه عن أن العناصر البدوية والحضرية في قصائده قد تداخلت[1] وتكاملت فجعلت البداوة في شعره ترتدي زيًّا حضاريًّا[2]، لكن الطريق الموصل إلى الغاية التي تمثلها لم يكن بالسهل المعبد، فقد كان عليه أن ينطلق من قاعدة ثقافية معقدة المشارب ليحلق بقصيدته في فضاء شعري عربي بروح بدوية أصيلة فيبدي المتحضر ويحضر المتبدي في آن واحد، ولهذا يمكن تسمية هذا التيار أيضًا بتيار القصيدة البدوية الحضرية أو القصيدة البدوية الجديدة.

وإذا كان ابن رشيق قد انتهى إلى أن الإتقان من خصائص القدماء وأن الزخرفة من خصائص المحدثين[3]، فإنه انتبه أيضًا إلى الصعوبة التي واجهها الطائي في محاولته الجمع بين متانة القديم ورقة المحدث[4]، ولهذه الصعوبة كان من الطبيعي أن يتحمل أبو تمام نتيجة السبق والبدء لأن البداية مزلة[5].

وقد كشف النقد القديم عن موطن «الاختلال» في هذه التجربة الجديدة وفسرها تفسيرًا يؤكد أن جدتها كانت السبب في ظهورها بمظهر المختل غير المكتمل.

فقد عاب عليه بعضهم تشبهه بالأعراب أهل التعجرف، وعد ذلك تكلفا يشكك في سلامة حسه الشعري، واعترف له الجرجاني ضمنيًّا بفضل الريادة والسبق عندما أشار إلى أنه قد «حاولَ مِنْ بين المُحْدثين الاقتداءَ بالأوائلِ في كثيرٍ من ألفاظِه»[6]، لكنه نبه في الحين نفسه على الاضطراب الذي نجم عن محاولته الجمع بين الأصول الفنية البدوية والحضرية في نفس القصيدة، حين ذكر أن «من جِناياتِ هذا الاختيارِ على أبي تمامٍ وأتباعِه أنَّ أحَدَهم بينا هو مُسْتَرْسِلٌ في طريقته وجارٍ على عادتِه

(١) رغم أن النقاد عابوا عليه إفساده الشعر وخروجه عن طريقة العرب بأساليبه البديعية الحضرية، عابوا عليه أيضًا إكثاره من الغريب والوحشي البدوي.
(٢) القصيدة المادحة: ص ٢٢.
(٣) العمدة: ١/٩٢.
(٤) انظر العمدة: ١/١٣٠.
(٥) الصناعتين: ص ١٥٦.
(٦) الوساطة: ص ١٩.

يخْتَلِجُهُ الطبْعُ الحضريُّ، فيَعْدِلُ به مُتَسَهِّلاً ويرمي بالبيت الخَنِث، فإذا أُنشِد في خِلال القصيدةِ وُجِد قَلقًا بينها نافرًا عنها، وذا أُضيفَ إلى ما وراءه وأمامه تضاعفتْ سهولتُه فصارت ركاكةً»[١].

ولم يكن الجرجاني يهدف من كلامه هذا إلى التشكيك في شاعرية الطائي، لكنه لم ينكر أن الشاعر كان سيستطيع تجنب هذا الخلل الفني لو لزم الطريقة البدوية وحدها أو الحضرية وحدها دون الجمع بينهما، فيقال حينذاك: «بَدَوِيٌّ جَرى على طبعِه أو مُتحضِّرٌ حَنَّ إلى أصْلِه»[٢].

ورغم كل ذلك تظل هذه المآخذ اعترافًا ضمنيًا بجرأة شعرية لم تتوافر إلا لقلة من الشعراء منهم أبو الطيب الذي نعى عليه الناقد[٣] نفس الطريقة التي سنها الطائي.

إن أبا تمام رغم ما عيب عليه يعد الواضع الأول لنظرية القصيدة البدوية الحضرية التي أصبحت نواة لمدرسة شعرية واسعة انتمى إليها كثير من أعلام الشعر المحدث، مع تفاوت [٤] في القدرة على الاقتراب ما أراده الشاعر المؤسس.

وكان القرن الرابع العصر الذي اتسع فيه تأثير هذه القصيدة بعد أن أصبح تمثل الشعراء لمقولة البداوة الحضرية أقوى وأوضح، فالسري الرفاء كان يتباهى بكون شعره يجمع رقة الحضر إلى فطنة الأعراب[٥]، وجمع ابن بابك في شعره بين جزالة المفلقين من الشعراء المتقدمين وفصاحتهم، وبين رشاقة المجيدين من المحدثين والمولدين وملاحتهم[٦].

---

(١) الوساطة: ص ٢٢.

(٢) نفسه: ص ٧٣.

(٣) نفسه: ص ٢٣.

(٤) لم يكن البحتري يمتلك من الاستعداد الشعري ما يسمح له بأن يسير بتجربة استاذه إلى غايتها، ولذلك نصحه أبو تمام بأن يقتصر على نظم مايستحسنه العلماء متجنبًا ما دعوا إلى تركه. انظر العمدة: ١١٤/٢ – ١١٥. وانظر القصيدة عند مهيار: ٥/١.

(٥) انظر قوله: خلع غضة النسيم غذاها ... صفو ماء العلوم والآداب.
رقة فوق رقة الحضر تبدي... فطنة فوق فطنة الأعراب. يتيمة الدهر: ١٣٤/٢.

(٦) انظر يتيمة الدهر: ٣٧٤/٣.

وكان الحذو[1] على مثال سكان البادية والإطلال على باديهم خصيصة في شعر ابن نباتة أعجب بها التوحيدي وأثنى عليها، إلا أن نجاح هذه التجربة التمامية ظل مرتبطًا باسم أبي الطيب المتنبي، فأبو تمام «بمواجهته الجهيرة ما كان إلا تمهيدًا وإشارة إلى أول الطريق الذي كان عليه هو أن يقتحمه ويبلغ به إلى أعلى ذِروته ونهاية مداه»[2]، وبلوغ أبي الطيب هذا المدى الذي جعل تجربته بعيدة عن التصنع[3] إنما كان ثمرة لاطلاعه على تجارب كل الشعراء السابقين الذي حاولوا تطوير تجربة الطائي، وإحساسه بقوة شاعريته وملكته في عصر كثر فيه المجيدون، ونتيجة لاستعداده منذ صباه لعشق كل ما هو عربي لغة وبادية وناسًا، وليس نسيبه بالأعرابيات الذي عده الثعالبي من محاسن شعره[4] إلا وجهًا من أوجه هذا العشق.

إن الذكريات البدوية[5] في شعره لم تكن مجرد تقليد لأساليب قديمة أو التقاط من مناطق أثرية ميتة، فالشاعر - كما ذكرت - كان يقتفي آثار أبي تمام في بحثه عن النموذج المكتمل للقصيدة البدوية الحضرية، والوصولُ إلى هذا النموذج كان يتطلب تطويع المركب الشعري ليصبح مجانسة بين متناقضين متنافرين: البداوة والحضارة.

وقد كانت ثقافته الواسعة واستعداده البدوي من بين ما مكنه من تحقيق هذه المجانسة، فمعارف القرن الرابع كانت قد امتزجت في شعره بفصاحة الأعراب لتقدم الشكل المكتمل للقصيدة البدوية الحضرية التي مهد لها الطائي.

وكأن أبا الطيب كان يلخص الصورة النقدية لهذه القصيدة من خلال صورة التكامل التي رسمها لمدوحه ابن العميد في قوله:

---

(١) انظر الإمتاع والمؤانسة: ١/١٣٧.

(٢) شاعرية المتنبي/ عبد الله الطيب - مجلة المناهل - العدد ١٣ - دجنبر ١٩٧٨: ص ٣٧.

(٣) انظر: مع شعراء الأندلس والمتنبي: ص ٥٠.

(٤) يتيمة الدهر: ١/١٧٧.

(٥) مع شعراء الأندلس والمتنبي: ص ٤٨.

مَـــنْ مُـبْــلِــغُ الأعْــــرابِ أنــي بَـعْـدهــا
شـاهــدتُ رَسْـطـالِـيـسَ والإِسْـكَـنْــرا

وسَـمِـعـتُ بَـطْـلـيـمـوسَ دارسَ كُـتْـبِـهِ
مُـتَـمَـلِّـكـاً مُـتَـبَـدِّيـاً مُـتَـحَـضِّـرا[1]

إن أبا الطيب بملئه الدنيا وشغله الناس[2]، وجعله شعره يملأ مجالس الدرس والأنس[3] في المشرق والمغرب، قد أثبت أنه استطاع بهذا الشكل الشعري القديم الجديد أن يحقق حلم أبي تمام وأن يجدد الشعر العربي من خلال بداوته نفسها، «ولو أنه ربما جمده عند هذا الشكل إلى الأبد»[4].

وقد تجلى هذا التجميد في تحول شعر أبي الطيب إلى نموذج فني وطريقة ينظر إليها الشعراء ويجارونها[5]، فأشعار أبي فراس[6] كانت مجاراة لتبادي أبي الطيب[7]، وحجازيات الشريف الرضي[8] التي هام فيها بالبادية وأعرابياتها لم تكن إلا صياغة ثانية لنسيب أبي الطيب المشهور بهن، وكانت نجديات الأبيوردي سيرًا في نفس الطريق[9].

---

(١) ديوانه: ٢/ ٢٧٦ – ٢٧٧.

(٢) العمدة: ١/١٠٠.

(٣) يتيمة الدهر: ١/١١١.

(٤) مع شعراء الأندلس والمتنبي: ص ٥٠. وانظر تاريخ النقد: ص ٣٦٢ وما بعدها.

(٥) انظر تاريخ النقد: ص ٣٦٤، حيث يشير إ. عباس إلى أن الشريف الرضي وأبا العلاء جارياه في النزعة البدوية.

(٦) انظر قوله: بدوت وأهلي حاضرون لأنني ... أرى أن دارًا لستِ من أهلها قفر. وانظر شروح السقط، ص ١٢١٦، حيث ينقل الخوارزمي قوله متباديًا:

ولولا أنت ما قلقت ركابي ... ولا هبت إلى نجد رياح

ومن جراك أوطنت الفيافي ... وفيك غذيت ألبان اللقاح.

(٧) المرشد: ٢/١٨٤.

(٨) انظر الأدب في ظل بني بويه: ص ١٦٩، حيث يجعل المؤلف الحجازيات تعبيرًا عن طموح سياسي كان يهدف إلى إعادة مجد العرب، وانظر عبقرية الشريف الرضي: ٢/٩٥، حيث يجعلها المؤلف مظهرًا من مظاهر تضايقه من منصبه الديني وما يفرضه عليه من وقار، لكنه يسلم أيضًا بأن الشاعر كان يحاول التخلص من مذاهب البغداديين في الغزل لإسرافهم في العبث والمجون. انظر: ٢/٨٢.

(٩) انظر قسم النجديات من ديوانه: ٢/١٦٧ – ٢٩٤.

وإذا كان ازدهار هذا التيار يعود في أصله إلى الجهود التي بذلها شعراء الشام العرب وهم يسعون إلى الجمع بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة، فإن بلوغ أبي الطيب به غايته جعله يغري من نبغ في العربية من الأعاجم[1] في فارس وغيرها، بل إن الفضل في نشر هذا المذهب وتوسيعه بعد أن رسخه أبو الطيب يعود إلى شعراء العجم الذين لم يحل نسبهم غير العربي دون تبني هذا التيار الذي مهد له شاعر عربي وبلغ به الغاية شاعر عربي، ولا منعهم من التغني بمنازل وديار بدوية في نجد والحجاز لم يعرفوها ولا عرفها أجدادهم.

وكان التباهي بالفصاحة والتخلص من العجمة[2] إحدى علامات الانتساب إلى المذهب البدوي الحضري وتبنيه، وكان هذا الانتساب نفسه هو ما جعل الثعالبي لا يجد أي إشكال نقدي في نسبة الرستمي الشاعر الفارسي إلى البداوة والحضارة جميعًا في قوله عنه: «ومن نظر في شعره المستوفي أقسامَ الحسنِ والبرعَةِ، المُستكمل فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة أقبلت عليه المُلَحُ تتزاحم ...»[3].

ولعل مهيار الديلمي[4] معاصر أبي العلاء كان أقدر هؤلاء الأعاجم على سبر أغوار هذا التيار الشعري والإحاطة بأسراره، ولم يكن رده على من عاب[5] عليه تباديه في شعره إلا الدليل على أنه كان قد أصبح في عصره الشاعر المأمون على قصيدة أستاذه غير المباشر أبي الطيب، والوسيط بينه وبين من سيتبنون منهبه من الشعراء اللاحقين[6] في المشرق والمغرب.

---

(١) بل إن هذا التبادي استطاع أن يتسلل بلغته العربية إلى القصيدة المكتوبة باللغة الفارسية. انظر المتنبي وسعدي: ص ١٠، وتاريخ المتنبي في الأدب الفارسي: مجلة البيان/ عدد ١٤٨ - يناير ١٩٧٨ - الكويت.

(٢) انظر قول الرستمي: أنا من قد عرفت سرًّا وجهرًا ... عجمي نمى به التعريب. يتيمة الدهر: ٣٠٦/٣.

(٣) يتيمة الدهر: ٣٠١/٣.

(٤) انظر القصيدة عند مهيار الديلمي: ٥٩/١.

(٥) انظر مثلاً قوله: يعنف في حب البداوة فارغ.... ديوانه: ١٩٦/١. وانظر قوله:
وحننت نحوك حنة عربية ... عيبت وتعذر ناقة إن حنت....١٥٤/١.

(٦) انظر القصيدة عند مهيار: ٦٦٤/١ - ٦٩١.

فالقصيدة المهيارية لم تكن إلا الصورة الناجحة المبسطة للقصيدة البدوية الحضرية التي بحث عنها أبو تمام في القرن الثالث ووصل إليها أبو الطيب في القرن الرابع.

إن البداوة التي تبناها كل هؤلاء الشعراء كانت بداوة جديدة تجعل الحضارة منطلقا لها قبل أن تتجاوزها، وقد رسم لنا التوحيدي في عصر أبي العلاء الصورة الحقيقية لهذا المذهب الشعري المعقد، في قوله مهاجما الحاتمي الذي فهم التبادي فهما غير سليم فأراد أن يتبدى قبل أن يتحضر: «أما الحَاتِمِيُّ فغليظُ اللفظِ كثير العقد يحب أن يكون بدويا قُحًّا وهو لَمْ يتمَّ حَضَرِيًّا»[1].

إن حقيقة هذا المذهب الذي ازدهر في عصر أبي العلاء كانت تكمن في جرأته على المجانسة الشعرية بين النقيضين: البداوة والحضارة، وجعلهما عنصرًا فنيًّا قد نصفه ببداوة الحضارة أو حضارة البداوة، لكنه يظل واحدًا بنسيبه المبني على عشق[2] البدو وعفتهم[3]، وبمعانيه المتصونة وتراكيبه الجزلة الرقيقة ومعجمه النقي[4] المخلَّص من كل ما يخل بالفصاحة أو يخدش الحياء.

ومقابل هذين التيارين[5] نجد تيارًا شعريًّا ثالثًا كان يرفض القيود الفنية التي فرضها التبادي على الشعراء، ويتبنى الابتذال ويدافع عنه ويرسخه من خلال الترويج للمعجم البذيء والمعنى البعيد عن الجد والحشمة والوقار.

وقد سمى النقاد هذا الاتجاه الذي كان من أعلامه ابن حجاج وابن سكرة وأبو دلف الخزرجي وأبو الرقعمق شعر السخف.

---

(١) الإمتاع والمؤانسة: ١/١٣٥.

(٢) انظر قول مهيار: وزاد حتى لن يقولوا حاضر ... ود فقالوا بدوي عشقا. ديوانه: ٢/٣٢٥. وانظر مقارنة التوحيدي بين العشق عند أهل البادية والحب عند أهل الحاضرة. الإمتاع والمؤانسة: ٢/٥٥ – ٥٦.

(٣) انظر قول مهيار: جاءني أنك مشغوف به ... شغف العذري بالخشف الربيب، ديوانه: ١/١٠٦.

(٤) انظر القصيدة عند مهيار: ١/٦٧.

(٥) المقصود التيار البديعي وتيار التبادي.

ورغم أننا نجد أبا تمام يشير إلى أن قصيدته تجمع بين الجد والسخف[1] يظل هذا المصطلح من حيث مفهومه النقدي لصيقًا بالمذهب الشعري الذي تزعمه ابن حجاج وابن سكرة، فالثعالبي الذي كان خبيرًا بمذاهب الشعرية وتحولاتها يعد ابن الحجاج فرد زمانه في فن السخف الذي شهر به وطريقته التي لم يسبق إليها[2]، وإذا كان أبو الطيب قد جعل شعره المعجزة التي أرغمت كل الشعراء على التسليم له بالسبق، فإن ابن الحجاج كان يحس بأنه زعيم مذهبه ونبي رسالته الشعرية التي جاءت لتنشر السخافة وتدعو إليها:

رَجُلٌ يَدَّعي النُّبُوَّةَ في السُّخْـ
ـفِ ومَنْ ذا يشُكُّ في الأنبياءِ
جاءَ بالمُعجزاتِ يَدْعو إليها
فأجيبوا يامَعْشَرَ السُّخَفاءِ[3]

وقد استطاع هذا التيار أن يجد له مكانًا في القصور والمجالس الأدبية فضلاً عن رواجه بين العامة.

ويبدو أن أسبابًا متعددة قد تضافرت لتجعل من السخف مذهبا شعريًّا مزدهرًا ومستقلاً بأصوله الفنية، ومن أهم هذه الأسباب عجز كثير من الشعراء في عصر أبي العلاء عن السير في الطريق الذي رسمه أبو الطيب للقصيدة العربية سيرًا سليمًا[4]، فالانتساب إلى المدرسة المتبادية كان يتطلب فضلاً عن الاستعداد الشعري وقوة الملكة ثقافة شعرية وعلمية واسعة، ولم يكن ذلك متوافرًا لكل الشعراء.

---

(١) انظر قوله: الجد والهزل في توشيع لحمتها ... والنبل والسخف والأشجان والطرب. ش. ديوانه: ١/٢٥٩. وقد عد الآمدي هذا البيت في غاية الحمق لأنه لم يستسغ أن يضمن الشاعر مدحه الوزير بالهزل والسخف ثم يفتخر بذلك.

(٢) يتيمة الدهر: ٣/٣٠.

(٣) نفسه: ٣/٣٢.

(٤) انظر خبر وصف أبي العلاء لشعر ابن هانئ الذي كان يتشبه بالبدو في فخامة الألفاظ بأنه رحى تطحن قرونا: وفيات الأعيان: ٤/٤٢٠.

وقد أحدث هذا الفقر الثقافي حالة عي شعري وعجز عن الابتكار تجلت مظاهرها في إقبال بعض الشعراء على أغراض وموضوعات أو أشكال محدودة[1] يظهرون فيها براعتهم ويجيدون فيها، لكن هذه الإجادة لم تكن تعني القدرة على التجويد في كل الأغراض، فالشعراء منهم من يجود في المدح دون الهجو، و«منهم من يَجودُ في المَزْحِ والسُّخْفِ، ومنهم من يَجودُ فيُ الأوصافِ»[2].

ويبدو أن شعراء السخف وجدوا في الهزل الشعري مجالاً فنيًّا برهنوا فيه على حذقهم، لكنه كان حذقًا يخفي تهيبًا وخوفًا من مغامرة تبني مذهب التبادي وما يرتبط به من جد ورصانة علمية.

ويكشف ابن الحجاج ضمنيًّا عن هذا التهيب عندما يقول معللاً مجانبته الجد:

باللهِ ياأحمدُ بنَ عَفْرِو
تَعْرِفُ للناسِ مِثْلَ شِعْري؟

شعرٌ يفيضُ الكَنيفُ منه
من جانِبَيْ خاطري ونَحْري

لو جدَّ شعري رأيتَ فيه
كواكب الليلِ كيف تسري

وإنما هَزْلُهُ مُجونٌ
يَجْري به في المعاشِ أَمْري[3]

ونجد عند معاصره أبي حيان التوحيدي إشارة نقدية واضحة تفيد أن شعراء السخف كانوا أضعف من أن يعدو في زمرة المجيدين، وذلك في قوله: «وأما ابن الحجاج فليس من هذه الزُّمرةِ بشيء، لأنه سخيف الطريقة بعيد من الجد قَريعٌ في

---

(١) انظر يتيمة الدهر: ٢١٤/٣، حيث الإشارة إلى البرونيات، و٢٢٩/٣، حيث الإشارة إلى الفيليات، و٤٠١/٣، حيث الإشارة إلى أن الصاحب كان ينظم قصائد خالية من بعض الحروف.

(٢) إعجاز القرآن: ١٦٣/١.

(٣) يتيمة الدهر: ٣٢/٣.

الهزل، ليس للعقل من شعره مَنالٌ ولا له في قَرضِه مثالٌ، ... وهو شريك ابنِ سُكَّرَةَ في هذه الغرامةِ، وإذا جَدَّ أقْعى وإذا هزل حكَى الأفعى»[١].

ونذكرمن بين أسباب ازدهاره أيضًا رغبة شعرائه في منافسة مذهب التبادي والتضييق عليه انتصافًا من أعلامه الذين كانوا يحتقرون شعراء السخف ويتعالون عليهم[٢]، ففي القصة التي ينقلها الثعالبي عن ترفع أبي الطيب عن الرد على ابن حجاج وابن سكرة عندما تماجنا به ببغداد[٣] تعبير عن نظرة مذهب التبادي إلى مذهب السخف، فقد حدد أبو الطيب القيمة الحقيقية لشعراء السخافة وأشعارهم عندما قال: «إني فَرَغْتُ من إجابَتِهِمْ بقولي لِمَنْ هم أرفعُ طبقةً منهم في الشعراء:

أرى المُتَشاعرين غرو بذَمِّي
ومن ذَا يَحمدُ الدَّاْءَ العُضالاَ...»[٤]

فهذان الشاعران رغم شهرتهما كانا – لحقارة مذهبهما لديه – أهون من أن يعدا من المتشاعرين بله الشعراء.

ويؤكد حدة الصراع بين المذهبين أن أبا الطيب لم يمتنع من مدح الوزير المهلب إلا لتيقنه من أن ذوقه الشعري قد فسد بمعاشرته شعراء السخف، فقد «انتظرَ المُهَلَّبِيُّ إنشادَه فلمْ يفعلْ، وإنما صَدَّه ما سمعَه من تَمادِيه في السُّخْفِ واستهتارِه بالهَزْلِ واستيلاءِ أهلِ الخلاعةِ والسخافةِ عليه»[٥].

وكان التماجن بأعلام التيار البدوي ورموزه الثقافية القديمة من بين الأساليب التي حاول بها شعراء السخف الرد على من يستهين بشاعريتهم وينقص منها من المتبادين، ويبدو هذا جليًّا في تباهي ابن الحجاج بأن قصيدته المادحة السخيفة إزراء

(١) الإمتاع والمؤانسة: ١/١٣٧.
(٢) انظر تعريض مهيار بمن يأتي بالكلام الوغد من الشعراء. ديوانه: ١/٢٩١ و٣٤٣.
(٣) انظر الخبر في خزانة البغدادي: ١/٣٨٦.
(٤) يتيمة الدهر: ١/١٢٠.
(٥) إيضاح المشكل/ خزانة الأدب: ١/٣٨٦.

بالقصيدة البدوية وسخريته الصريحة من الأصول البيانية التي تستند إليها، وذلك في قوله:

ويَـــدٍ تُـــخْـــرِجُ الـعـرائـسَ فـي مَـدْ
جِــــكَ بـــيـن الأقــــلامِ والأدراجِ
فـاسـتـمـعـهـا مـنِّـي ألـــذَّ وأشـهَـى
مـــن ســمـــاعِ الأزْمــــال والأهْـــزاج
بمـــعــانٍ بــخــورُهــا لــك طِــيـب
وفَـسَـاهـا فـي لِحْـيَـةَ الـعـجّـاج
حَـلَّـقَـتْ فـي الـطِّـوالِ ذِقْـنَ جـريـرٍ
والأراجـيـزِ لِحْـيَـةَ الـعَـجّـاجِ[1]

فالأسماء التي يسخر منها ليست مقصودة لذاتها، ولكن لكونها رموزًا للرصانة الشعرية والعلمية التي كان مذهب التبادي يستمد منها هويته وقوته، إلا أن تشويه صورة المعشوق في نسيب القصيدة المتبادية يظل من أهم مظاهر عبث شعراء السخف بالأصول الفنية لهذه القصيدة.

فالحبيبة في نسيب المتبادين بدوية أعرابية [2] طباعًا وأخلاقًا، والسلامي الشاعر لا يتخلى عن هذه البداوة، لكنه يتعمد عابثًا أن يجعل معشوقه البدوي غلامًا لا أعرابية وهو عالم بأن الغزل بالغلمان منحى حضاري في الشعر ينفر منه المتبادون ويرفضونه كما رفضه القدماء[3]، لكن ما كان يضايقه أن هذا الغلام البدوي المعشوق كان كلما أغري برقة الحضارة وترفها حن إلى خشونة البداوة وجدبها:

---

(١) يتيمة الدهر: ٣/٣٢.

(٢) انظر قول أبي الطيب: عدوية بدوية من دونها ... سلب النفوس ونار حرب توقد. ديوانه: ٢/٥٣.

(٣) انظر العمدة: ١/٢٢٥، حيث يفسر تغزل طرفة بالأحوى الشادن بأنه كناية بالغزل عن المرأة، جازمًا بأنهم كانوا «لا يعدون النساء إذا تغزلوا ونسبوا».

تَـعَـلَّـقْـتُـهُ بَـــــدَوِيَّ الِّـلـسـا
نِ والــوجْــهِ والـــزِّيِّ ثَـبْـتِ الجَـنـانِ
أحَــيِّــيــهِ بـــالـــوردِ والـيـاسـمـينِ
فـيصْبـو إلــى الـشَّـيحِ والأَيْـهُـقـانِ[1]

وليس هذا الذوق البدوي الذي اغتاض منه الشاعر إلا تجسيدًا لجلافة التبادي كما كان المتحضرون من شعراء عصر أبي العلاء يتصورونها.

ونضيف إلى السببين السابقين سببًا ثالثًا أسهم في ازدهار مذهب السخف هو الفقر الذي أصبح جل الشعراء يعانون منه نتيجة كساد أشعارهم وعجزهم عن الوصول إلى قصور الممدوحين لكثرة المتكسبين وتنافسهم، وقد نجم عن هذا أن أصبحت السخافة والهزل طريقًا جديدًا إلى الكسب يدر على صاحبه أكثر مما تدره القصيدة الرصينة.

ويصور ابن لنكك الذي «اتَّفَقَ في أيامِه هبوبُ الريحِ للمتنبي وعُلُوُّ مَرْ تَبَتِهِ وبُعْدُ صيتِهِ»[2] نفاق السخف في عصره فيقول:

أَنَـــفـــاقَ عِــلْــمٍ فــي زمـــانِ جَـهـالـةٍ
تـرجـو ونَهْـــرِ عَـمـىً وسـخـفٍ مُـطْـبِـقِ
كُــنْ سـاعـيـاً ومُـصـافـعـاً ومُـضـارطـاً
تَـنَـلِ الـرغـائـبَ فـي الـزمـان وتَـنْـفُـقِ[3]

وهذا الرواج الذي لقيته أشعار السخف هو ما يشير إليه العكبري في قوله:

ولــسـتُ مُـكْـتَـسِـبـاً رِزْقــاً بـفـلـسـفةٍ
ولا بـشـعْـرٍ ولــكــنْ بــالمَـخـاريـقِ[4]

---

(١) يتيمة الدهر: ٢/٤٠٢.
(٢) نفسه: ٢/٢٤٧.
(٣) نفسه: ٢/٣٥٠.
(٤) نفسه: ٣/١١٨.

فالسخف كان قد أصبح تجارة نافقة عند الملوك وذوي الوقار أنفسهم، وهذا ما جعل بعض الشعراء يتخذونه وسيلة للكسب ما دامت الأذواق كانت قد أصبحت لا تطلب من الشعر إلا «ما يُعْبَثُ به ويُسْخَرُ فلا يُقْتَنَى ولا يُنْخَرُ»(١).

إن الثعالبي عند جزمه بأن ابن الحجاج يعد فرد زمانه في فنه الذي لم يسبق إليه(٢)، كان يعلم كل العلم أن بعض شعراء المجون في العصور السابقة قد تحامقوا وملأوا أشعارهم بالهزل متخذين ذلك وسيلة للتكسب(٣)، لكنه كان يعلم أيضًا أن مجون هؤلاء كان مجون سلوك قبل أن يكون مجونًا شعريًّا، فأبو دلامة الذي حظي بمنادمة السفاح والمنصور والمهدي كان متهاونًا بشعائر الدين مجاهرًا بشرب الخمر قليل الحياء(٤)، ولم يكن شعراء السخف في القرن الرابع كذلك، فابن سكرة كان دينا يصلي ويصوم(٥)، وابن الحجاج الذي وصف التوحيدي شمائله بأنها «نائيةٌ بالوقارِ عن عادتِه الجاريةِ في الخَسارِ»(٦) كان يتصوره أبو الفتح ابن العميد - من خلال أشعاره - رجلاً طائشًا لا يصلح للمجالسة، فلما أبصره وجده وقورًا ساكن الأطراف متناسب الحركات كثير الحياء(٧)، فكان مما قال له متعجبًا: «وإنكَ لَمِنْ عجائبِ خَلْقِ اللهِ وطُرَفِ عبادِه، واللهِ ما يُصدِّقُ أحدٌ أنك صاحبُ ديوانِك، وأن ذلك الديوانَ لك مع هذا التنافي الذي بين شعرِك وبينَك في جِدِّكَ»(٨).

---

(١) السحر والشعر/ رسالة مرقونة: ص ٦.

(٢) يتيمة الدهر: ٣/٣٠.

(٣) انظر قول الشاعر المتحامق: وصير لي حمقي بغالاً وحشمة ... وكنت زمان العقل ممتطيًا رجلي.
وانظر خبر الشاعر الماجن أبي العبر الذي قال له الصيمري الشاعر: «ويحك إيش يحملك على هذا السخف الذي ملأت به الأرض خطبًا وشعرًا وأنت أديب ظريف مليح؟ فقال: ياكشخان أتريد أن أكسد أنا وتنفق أنت»، نيل الأخبار للصولي: ص ١٧٠.

(٤) تاريخ الأدب العربي/ بروكلمان: ٢/ ١٨.

(٥) يتيمة الدهر: ٢/١٨٩.

(٦) الإمتاع والمؤانسة: ١/١٣٧.

(٧) نفسه: ١/١٣٨.

(٨) نفسه: ١/١٣٨.

إن ما يميز تيار السخف عن حركة المجون في القرن الثاني والثالث، كونه تماجنا لا علاقة له بالسلوك واجه به مجموعة من شعراء القرن الرابع البداوة الشعرية الجديدة التي كانت هي أيضا كالسخف تباديًا لا علاقة له بسلوك أصحابه.

وإذا كان تماجن شعراء السخف بأعلام[1] القصيدة المتبادية يكشف عن معاداتهم لهم، فإن هذه المعاداة لم تكن تستهدف الشعراء من حيث هم أناس، ولكن من حيث هم المعبرون عن المذهب الشعري الذي كان يحتقر ما سواه من مذاهب القرن الرابع.

ولم يكن أبو العلاء في مرحلة نظم السقط بمنأى عن هذا الصراع وآثاره، فوعيه النقدي بالمذاهب الشعرية وأصولها الفنية لم يكن مقصورا على عصره، ولكنه كان يتعدى عصور الصناعة الشعرية نفسها إلى الإحاطة بالمذاهب الشعرية في عصور السليقة.

وليس تمييزه[2] مذاهب المخنثين في العصر الجاهلي والإسلامي من مذاهب الفحول، إلا الدليل على أنه كان ينظر إلى الأشعار المتراكمة في مختلف العصور باعتبارها طرائق وتيارات فنية لا آثارًا فردية متناثرة.

ويظهر هذا الوعي النقدي واضحًا في إحاطته الشاملة باتجاهات الشعر في عصره وإحساسه بالقيم الفنية المتفاوتة لكل المذاهب الشعرية التي عاصرها.

لقد نبه الجرجاني على اضطراب أذواق الناس في عصره عندما ذكر أنهم أصبحوا ينفرون من الشعر وروايته لما صاروا يجدون فيه من هزل وسخف وهجاء وسب[3]، وهي شهادة ضمنية بأن شعر السخف والرفث أصبح البضاعة التي تجود بها غرائز الشعراء ويؤكد صحة هذه الشهادة قول أبي العلاء معرضًا بمن وصفهم من شعراء عصره بالذئاب:

---

(١) انظر القصيدة عند مهيار: ص ١٨٨، وانظر ترفع مهيار عن الرد على من هجاه بقوله:
وربما عفوت عنك ماحصًا... جهد البعوض أن يكون قارصا. ديوانه: ١٥٠/٢.

(٢) انظر الفصول والغايات: ص ٢١١ – ٢١٢.

(٣) انظر دلائل الإعجاز: ص ٦ و٩.

وما شُعَراؤُكُمْ إلا ذئابٌ

تَلَصَّصُ في المدائحِ والسِّبابِ[1]

لكن نفور الناس من هذا النوع من الشعر لم يكن عامًّا، فأبو العلاء يصرح بما يفيد أن هذه البضاعة السخيفة كانت النافقة في سوق الشعر، أما الكساد الذي اشتكى [2] منه الشعراء فقد كان كساد الشعر الرصين:

يَحِقُّ كَسادُ الشعرِ في كلِّ مَوْطِنٍ

إذا نَفَقَتْ هذي العروضُ الكواسِدُ

عُفاةُ القوافي كَاللَّتي ولُماتِها

إذا هنَّ لمْ يُوصَلْنَ فاللفظُ فاسدُ[3]

ورغم هذا النفاق الذي حظيت به قصيدة السخف يظل شعراؤها لديه أحقر من أن ينسبوا إلى الشعر، فقريض الباركات[4] ليس له مكان بين الأشعار.

ولا يبدو أن موقف أبي العلاء من مذهب الصنعة البديعية كان شبيهًا بموقفه من الشعر الهازل السخيف، فعنايته الواضحة[5] بالبديع في أشعار السقط[6] تدل على عدم معاداته له، إلا أن الطريقة التي قدم بها صنعته البديعية تدل على أن هذه الصنعة لم تكن تعد لديه بؤرة الشعرية وغايتها الأولى.

لقد كان أبو العلاء معجبًا بصناعة أبي تمام وطريقته المبتدعة التي يعد البديع - حسب رأي الشيخ - فرعًا من فروعها، لكنه كان يعلم أن منهب الطائي كان أوسع

---

(١) اللزوم: ١/١٦٥.

(٢) انظر قول القائل: إلى كم تطوف بباب الملوك ...... فطورًا تعز وطورًا تذل. يتيمة الدهر: ٤/٤٤٤، وانظر قول مهيار: أهنت شعري أبغي الرزق من نفر... ديوانه: ٤/٢٨.

(٣) اللزوم: ١/٣١٢.

(٤) انظر قوله: قريضهم كقريض الباركات وما ... سجع الحمائم إلا كالذي سجعوا. اللزوم: ٢/١٢٠.

(٥) انظر شاعرية أبي العلاء: ص ١٤١ وما بعدها، والنقد الحديث: ص ٢٧٨ وما بعدها، وانظر القسم الثالث.

(٦) هي أوضح في اللزوم، لكن دلالتها ليست شعرية لأن البديع في لزومياته كان لتعطيل الشعرية. انظر ما يأتي.

وأعمق من أن يختزل نقديًّا إلى مجرد زخرفة بديعية، ولذلك نجده لا يتحرج من أن يصف بالغباء من أخطأ الأصل واتبع الفرع البديعي متوهمًا أنه هو مذهب الطائي وجوهره، فالأصل في هذا المذهب الشعري - في رأي الشيخ - عربي صميم، و«أما الفَرْعُ فَنَطَقَ به غَبِيٌّ»[1]، وليس إغراق بعض شعراء عصره في التجنيس وما أشبهه من فنون البديع إلا فضحًا لهذا الغباء لإن حقيقة المذهب التمامي لديه تكمن في تكامل بداوته وبديعه وتناغمهما لا في الصنعة البديعية وحدها، وإذا كان من توهم الفرع البديعي أصلاً شعريًّا قد جعل الزخرف أساسًا للبناء الشعري، فإن مآل مثل هذه الأبنية لا يكون - لهشاشة أساسها - إلا السقوط:

قد بالَغوا في كلامٍ بانَ زُخْرُفُه
يُوهي العيونَ ولم تَثْبُتْ له عَمَدُ[2]

إن الحديث عن النسب الشعري باعتباره واحدًا من المؤثرات الثلاثة التي تضافرت وتلاقحت لتثمر سقط الزند، ليس إلا تحديدًا نقديًّا لموقع أبي العلاء الشاعر من المذاهب الشعرية[3] في عصره عمومًا، ومن المذاهب الثلاثة المذكورة[4] على التخصيص لهيمنتها وحجبها ما سواها.

فوجود الشاعر الفرد الذي يتفرغ لنظم الشعر مستقلاًّ عن المذاهب وغير متأثر بها أصبح في عصر أبي العلاء متعذرًا، ولا ينفي هذا التعذر احتمال كون الشاعر مؤسسًا لمذهب جديد، لأن التأسيس نفسه - رغم ما يوحي به من اعتراف ضمني بتفرد الشاعر المؤسس المبتكر - لا يكون إلا رفضًا لمذهب موجود أو تجاوزًا له أو صياغة جديدة لأصوله.

---

(١) انظر رسالة الغفران: ص ٣٢٤، حيث قوله على لسان عنترة ثم ابن القارح: «فيقول: أما الأصل فعربي وأما الفرع فنطق به غبي، وليس هذا المذهب على ما تعرف قبائل العرب. فيقول وهو ضاحك مستبشر: إنما ينكر عليه المستعار، وقد جاءت العارية في أشعار كثير من المتقدمين، إلا أنها لا تجتمع كاجتماعها في ما نظمه حبيب بن أوس».

(٢) اللزوم: ٣٢١/١.

(٣) قد تكون درعياته شاهدًا على تأثره بالاتجاه الذي كان يجعل الجهد الشعري يستفرغ في نظم قصائد كثيرة في موضوع واحد.

(٤) مذهب التبادي ومذهب الصنعة البديعية ومذهب السخف. انظر ما تقدم.

لقد أصبح النسب الشعري في القرن الرابع انتماء فنيًّا/نقديًّا يلغي فردية الشاعر ويجعله مظهرًا من مظاهر متعددة تتجلى من خلالها المذاهب وتتحقق.

ولا يغير من هذه السلطة سكوت الشاعر عن هذا الانتماء، فخبرة النقاد بطرائق الشعراء كانت قد أصبحت قادرة على ربط كل واحد منهم بالأصول الفنية المذهبية التي يستمد منها تصوره للشعرية، إلا أن حقيقة النسب تكون أوضح عندما يكشف الشاعر صراحة أو ضمنيًّا عن انتمائه إلى مذهب شعري ما وتبنيه لأصوله، وهو ما نعبر عنه بالانتساب. ولعل أقرب ما يمكن أن تصل إليه الدراسة وهي تحاول تعرف نسب أبي العلاء الشعري، أن تجعل انتماءه إلى المدرسة البدوية الحضرية التي نشأت في الشام وازدهرت فيه نتيجة طبيعية لنشأته في هذه البلاد، إذ لا غرابة في أن ينسب شاعر شامي إلى مذهب شامي، ورغم ذلك تظل دلالة هذا النسب أبعد وأعمق لأنها كانت ثمرة نقدية ناضجة للتفاعل بين تشبعه بثقافة المحدثين وولائه الشعري[1].

فأبو العلاء الذي أحاط بمختلف معارف عصره النقلية والعقلية، وخص بولائه الشعري فحول القدماء واصطفى من بين المحدثين من استطاع أن يحيي طرائقهم الشعرية، كان مهيئًا بذوقه الشعري ومعارفه المتنوعة لأن يكون أحد عشاق القصيدة المتبادية[2]، وليس اصطفاؤه حبيبًا وأبا الطيب دون باقي المحدثين إلا تجسيدًا لهذا العشق.

وقد استطاع بنظمه سقط الزند أن يصبح – فعلاً – علمًا من أعلام هذه القصيدة، إلا أنه آثر ألا يكون الوصي عليها[3].

---

(١) انظر ما تقدم: مبحث الولاء الشعري.

(٢) انظر شاعرية أبي العلاء: ص ٩٠، والنقد الحديث: ص ٢٦٥، ٢٦٧.

(٣) يبدو أن الموقف الذي اتخذه من الشعر في مرحلة العزلة كان سببًا في بزوغ اسم معاصره مهيار، باعتباره مؤصل أصول هذه القصيدة في نهاية القرن ٤ وبداية القرن ٥ والوصي الأمين عليها. انظر القصيدة عند مهيار: ٧٣/١ – ٧٧.

إن انتماء أبي العلاء إلى المذهب البدوي الحضري لم يكن انتسابًا قسريًّا فرضه ظهوره في عصر المذاهب، ولكنه كان اختيارًا[1] نقديًّا واعيًا غدته الغريزة الشعرية الصحيحة والخبرة النقدية بمختلف التحولات التي عرفها الشعر العربي في تاريخه الطويل، ولذلك لا نستغرب أن تكون دلائل انتسابه إلى هذا المذهب الشعري كثيرة ومتنوعة، ولعل من أبرز هذه الدلائل:

أولاً - التبادي:

يلخص أبو العلاء مذهب أبي الطيب الشعري - نقديًّا - في خصيصة فنية جوهرية هي التبادي، عندما يقول شارحًا أحد أبياته: «وكان المتنبي يَتبادَى في شعرِه حتى تَحْسَبَ مَوْلِدَه بِبِيارِ[نجد]»[2]، وإذا كان قد جعل هذا الشاعر متباديًّا لا بدويًّا، فلأنه كان يقصد أن أبا الطيب كان يمتح من بداوة ذهنية موروثة عن عصور الفصحاء، بداوة أصبحت تعيش متجاوزة الزمن ومنفصلة عنه.

ويبدو هذا التجريد الذهني للبداوة من حيث هي نسق مكتمل العناصر متعدد المظاهر نتيجة ضرورية لموقفه الصريح المستضعف لبداوة أهل عصره، فالأعراب البداة في زمانه كانوا قد أضاعوا[3] فصاحة أجدادهم وأصبحوا لفساد ألسنتهم نبطًا [4].

وما كان أبو العلاء يستغربه كون بداة عصره أصبحوا لفساد لسانهم عجمًا بينما أصبح الأعاجم بالفصاحة التي اكتسبوها هم الأعراب الأقحاح:

---

(١) انظر تاريخ النقد: ص ٣٦٤، حيث يشير إحسان عباس إلى أن أبا العلاء - متأثرًا بأبي الطيب - كان ينفر من المحدثين وشعرهم، وأنه رسخ نوق العودة إلى القديم.

(٢) اللامع العزيزي/ الموضح: ورقة ١٢٧.

(٣) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥١٩، ورسائله/ عطية: ص ١٠٢، حيث يتهم الأعراب في عصره بضعف الفصاحة.

(٤) انظر قوله في اللزوم: ١٥٨/١: استنبط العرب لفظا وانبرى نبط ... يخاطبونك من أفواه أعراب.

وقوله في اللزوم: ٩٩/٢: استنبط العرب في الموامي ... بعدك واستعرب النبيط.

تَـداعَـتْ بِـلَـفْـظِ الـعُـجْـمِ أعْـرابُ مَـذْحِـجٍ

وأغْـــرَبَ أهْــلا فـــارِسٍ وخُــــراسِ[1]

وهو استغراب ينم عن تحسره لما آلت إليه فصاحة الأعراب في عصره، لكنه يؤكد في الحين نفسه ما سبقت الإشارة إليه من أن غير العرب من الشعراء أصبحوا في القرن الرابع يحاكون في فصاحتهم[2] صرحاء الأعراب أنفسهم.

وأمام هذا الاستضعاف الصريح لفصاحة الأعراب وبداوتهم في عهده تصبح كل مظاهر البداوة وصورها في سقط الزند تباديًّا شعريًّا صريحًا لا علاقة له ببدو القرن الرابع ولا بطباعهم، ويتجلى هذا التبادي الشعري قويًّا في: عشق الأعرابيات، ومصاحبة البدو، وتمجيد البداوة، والجري على عادة القدماء.

I - **عشق الأعرابيات**: كان النسيب بالأعرابيات الذي عده الثعالبي من محاسن شعر أبي الطيب[3] أحد الأسس الفنية النقدية التي قوى بها هذا الشاعر لبناء مذهبه الشعري الذي ورثه عن الطائي، وسلاحًا من الأسلحة التي أضعف بها دعوة أبي نواس إلى نبذ النسيب بليلى وهند[4] وغيرهما من رموز العشق البدوي، وقد وفر لمعشوقته الأعرابية في نسيبه هذا - مصرحًا أو مكنيًّا[5] - كل الصفات التي تجعل بداوتها خالصة أصيلة.

---

(١) اللزوم: ٤٦/٢، وانظر قوله: تشابه النجر فالرومي منطقه ... كمنطق العرب والطائي مرطان. اللزوم: ٥٠٢/٢ وقوله: فناطق يسكن الأمصار من عجم ... نطق ابن بيداء لما يحوه سور. اللزوم: ٤٣٨/١. وقارن ذلك بقول مهيار الفارسي مفتخرًا بفصاحته في العربية: ومن العجائب أن كسرى والدي ... وأنا بناتي في الفصاحة خندف. ديوانه: ٢٧٢/٢. وانظر فخره بأنه أصبح لفصاحته يلحن في لسانه الأعجمي: دعت برغائها أحرار كسرى ... فلم يفصح لعجمهم بلحن. ديوانه: ١٥١/٤. وانظر قول الرستمي: أنا من قد عرفت سرًّا وجهرًا ... عجمي نمى به التعريب. يتيمة الدهر: ٣٠٦/٣.

(٢) انظر الهامش السابق.

(٣) انظر يتيمة الدهر: ١٧٧/١.

(٤) انظر مثلاً قوله: لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند... ديوانه: ص ٢٧.

(٥) المقصود الكناية عن بداوتها بمثل الحديث عن غيرة قومها وذودهم عن أعراضهم، وما سوى ذلك مما هو خاص بأخلاق البدو. انظر مثلا قوله مكنيًّا عن بداوة حبيبته: فيهن من تقطر السيوف دمًا ... إذا لسان المحب سماها. ديوانه: ٥١٦/٤.

وإذا كان بعض الدارسين[1] يرى أن هذا الشاعر ورط الشعراء في أساليب فنية منها النزعة البدوية، فإن نسيب أبي العلاء بالأعرابيات كان من بين مظاهر تباديه التي نظر فيها إلى شعر صفيه، ولذلك نجده لا يكتفي بالإشارة إلى أن حبيبته الشعرية غير حضرية، ولكنه يحيطها بكل الأوصاف التي تنفي كل شك في صراحة بداوتها.

فلسانها معرب فصيح منزه عن اللحن، لكن إعرابها لا يعود إلى تعلمها ما كان العلماء يتداولونه في الحواضر من قواعد النحو واللغة، ولكن إلى الطبع والسليقة اللغوية لأنهما القوة التي تستمد منها قدرتها على الإعراب:

وفـي الحَـيِّ أَعْـرابِـيَـةُ الأصْـلِ مَـحْـضَـةُ
مِـن الـقـومِ إعْـرابِـيَّـةُ الـقـولِ بـالطَّبْعِ
وقـد دَرَسَـتْ نَـحْـوَ الـسُّـرَى فـهْـيَ لَـبَّـةُ
بمّـا كـانَ مِـنْ جَـرٍّ الـبـعـيـرِ أوالـرفْـعِ[2]

وإشارته إلى أنها قد درست نحو السرى لعب فني وثيق الصلة بحديثه عن إعرابها، إلا أنه يرسخ رغم ذلك ترسيخًا نقديًّا هويتها البدوية من خلال إيمائه إلى الارتحال باعتباره من أهم خصائص البداوة: «ياحَضَرِيَّةُ لا تصلُحين لجوارِ البدويةِ، إنَّ بَيْتَ الأعرابيةِ من الشَّعَرِ وكأنه بيتُ الشِّعْرِ، إنما هو رائحٌ وغادٍ... وإنما بيوتُ الأعرابِ كالقوافي الجُذِّ...»[3].

إن الحديث عن ارتحال الحبيبة وقومها قد يوهم أنه يتحدث عن واقع اجتماعي حقيقي عرفه الشاعر عن قرب نتيجة مصاحبته للبدو، لكن الفصاحة الطبيعية التي يصفها بها دليل قوي ينفي انتسابها إلى عالم الحقيقة والواقع، فالفصاحة خصيصة من خصائص البدو:

---

(١) تاريخ النقد: ص ٣٦٣.

(٢) سقط الزند/ شروح: ١٣٤٤، وانظر التنوير: ٢/٧٣، حيث يقول الخويي: « أي وفي الحي المرتحلين ... امرأة أعرابية الأصل منسوبة إلى الأعراب خالصة النسب فيهم...وهي امرأة بدوية... فصيحة اللسان طبعا من غير تكلف التفاصح».

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٥١٤ – ٥١٥.

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبَدْوُ دارُها
بأفْصَحَ قَولاً مِنْ إمائِكُمُ الوُكْعِ[1]

وفصاحة هذه الأعرابية نتيجة طبيعية لنشأتها بين هؤلاء الأعراب، غير أن جزمه بضعف فصاحة البدو في عصره يجعلها غريبة عن هذا العصر.

إن حبيبته كائن بدوي فني يعيش خارج الزمن الفلكي وخارج المكان، لأن زمانها وبيئتها أصبحا هما الشعر نفسه، وإذا كان أبو الطيب قد اختار أن ينقل أعرابية قصائده - لهيامه بها - من بيت الشعر ذي الأطناب إلى بيت جديد هو قلبه[2] لتقيم فيه، فإن أبا العلاء آثر وهو ينقلها إلى مسكنها الجديد ألا يحرمها من حرية الترحال، ولم يجد غير بيت[3] الشعر في قصيدته المتبادية يسكنها فيه، فهو بيت يستطيع بسيرورته أن يوفر لهذه الأعرابية متعة الترحال:

حَسُنْتِ نَظْمَ كلامٍ تُوصَفِينَ بِه
ومَنْزِلاً بِكِ مَعْموراً مِنَ الخَفَرِ
فالحُسْنُ يظهرُ في شيئين رَوْنَقُه
بَيْتٍ من الشِّعْرِ أو بيتٍ من الشَّعَرِ[4]

إن رونق الشعر كان قد غاب عندما انصرف الشعراء إلى التغزل بالحضريات وجمالهن المتكلف[5]، لكن الشعر استعاد رونقه وحسنه عندما عادت الأعرابيات إليه بحسنهن غير المجلوب مع عودة البداوة إليه وظهور القصيدة المتبادية، فالأعرابية كانت

---

(١) سقط الزند/ شروح: ١٣٥٢.

(٢) انظر قوله: هام الفؤاد بأعرابية سكنت ... بيتًا من القلب لم تمدد له طنبا. ديوانه: ١/ ١٢٧.

(٣) انظر قوله السابق: «إن بيت الأعرابية من الشعر، وكأنه بيت من الشعر». الصاهل والشاحج: ص ٥١٤ - ٥١٥.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٩. ويرى البطليوسي أنه ذكر بيت الشعر إشارة إلى أنها أعرابية ليست بحضرية. انظر شرحه/ شروح: ص ١٢٩، وانظر قول أبي العلاء في الفصول والغايات: ص ٢٨: «وشغل الآدميون ببناء بيت شعر وبيت شعر...».

(٥) انظر قول أبي الطيب: حسن الحضارة مجلوب بتطرية ... وفي البداوة حسن غير مجلوب. ديوانه: ١/ ٢٩١.

نفثة من النفثات التي استعاد بها الشعر حياته، أما الحضرية فلما يجد لها أبو العلاء في الشعر مكانًا: «فما ظَنُّكِ ياحَضَرِيَّةُ بأهلِ دارٍ يُحْمَلُ بيتُهم على البعيرِ ويُدْلَجُ بهم في العِيرِ... القَوْمُ كِرامٌ ولكنَّ صُحْبَتَكِ لهم حرامٌ»[1].

إن عشق الأعربيات في الشعر ليس تخصيصًا لطبيعة المعشوق فحسب، ولكنه جزم بأن مفهوم الحب لدى الحضر الذين أتخمتهم الأطعمة مختلف في جوهره عن مفهوم العشق لدى البدو، ونجد هذا الجزم صريحًا في قول مهيار الديلمي أحد أعلام مذهب التبادي الشعري:

وَزادَ حتَّى لَنْ يَقولوا: حَاضِرٌ
وَدَّ فقالوا: بَدَوِيٌّ عَشِقا[2]

ولهذا التمييز بدا أبو العلاء قاسيًا في إبطال ادعاء ابن القارح[3] أن شوقه إلى أحبائه من العلماء يشبه شوق أبي القطران إلى حبيبته وحشية، فمن امتلأت بطنه بأطعمة أهل الحواضر كهذا الأديب الحلبي[4] لا يكون عشقه وشوقه إلا كما قال الشاعر:

فلَوْ كُنْتَ عُذْرِيَّ العَلاقَةِ لَمْ تَبِتْ
بَطِيناً وأنْساكَ الهَوى كَثْرَةُ الأكْلِ[5]

أما أبو القطران العاشق فقد «كانَ يَسْتَقِي النُّطْفَةَ بِخُلْبةٍ، ويجعلُها في الغُمَرِ أو العُلْبَةِ، وإذا طَعِمَ فَمَنْ له باللَّهيدةِ»[6].

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥١٨.
(٢) ديوانه: ٢/٣٢٥. وانظر تفرقة التوحيدي بين حب الحضر وعشق البدو: الإمتاع والمؤانسة: ٢/ ٥٥ – ٥٦.
(٣) انظر رسالة ابن القارح: ص ٢٥.
(٤) انظر رسالة الغفران: ص ٣٩٩، حيث يشير أبو العلاء إلى ما كان ابن القارح يأكله.
(٥) نفسه: ص ٣٩٩.
(٦) نفسه: ص ٤٠٠. وانظر قوله عن بداوته في: ص ٣٩٨: «وإنما عاشر أبو القطران أعْبُدًا في الإبل وآمِيًا، ونظر إلى عَقِبِهِ داميًا، مما يطأ على هَراسٍ، ومن له في المَكْلَأة بالفَراس وهو التَّمْر الأسود».

II - مصاحبة البدو:

صحب أبو العلاء البدو في حلهم وترحالهم قبل اعتزاله وأقام بينهم كما ذكر هو نفسه، فوجدهم قد أصبحوا صفرًا من الفصاحة[1] التي عرف بها أجدادهم، ولم يكن في صحبة من أضاع فصاحته ما يدعو إلى التباهي والافتخار، لكننا نجده رغم ذلك يتغنى في سقطياته بمصاحبته الأعراب والإقامة بينهم، فقوله:

سَتَنْسَى مِياهاً بالفلاةِ نَمِيرةً
كَنِسْيانِها وِرْداً بِعَيْنِ أُثالِ[2]

«تصريحٌ بأنه قد أقامَ زمنًا بالبدوِ حتى استعذبَتْ ماءَ هذه العينِ إبلُه»[3]، واستعذابها هذا الماء مقترن ضرورة باستعذابه هو الإقامة بينهم، ولا يمكن أن يكون هؤلاء البدو الذين سعد بمصاحبتهم وتغنى بفضائلهم[4] هم أنفسهم بدو زمانه الذين نفر منهم لفساد سلائقهم[5].

إن زمان الأعرابي في سقطياته هو نفسه زمان حبيبته الأعرابية أي زمان الشعر نفسه، فعالم هؤلاء البداة وبيئتهم هما فضاء القصيدة المتبادية.

لقد كان أبو العلاء الإنسان مفتونا برقة الحضارة ونعومة العيش وأنس المجالس[6] في بغداد عندما زارها، وقد كان «بالعراقِ مملكةُ فارِسَ وهُمْ أهْلُ الشَّرَفِ والظَّرْفِ يُوفِي صَرْفُهُمْ في الأطعمةِ على كلِّ صَرْف»[7]، لكن عشق أبي العلاء الشاعر

---

(١) انظر قوله في الصاهل والشاحج: ص ٥١٩ – ٥٢٠.
(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١١٨١.
(٣) شرح الخوارزمي/ شروح: ص ١١٨١.
(٤) انظر سقط الزند/ شروح: ص ٧٥١.
(٥) انظر ما تقدم، والصاهل والشاحج: ص ٥١٩ – ٥٢٠.
(٦) انظر قوله: «ما اعتزلت حتى جددت وهزلت». رسائله/ عطية: ص ٩٣. وانظر الإشارة إلى ظرفه ولعبه الشطرنج وخوضه في فنون الهزل في تتمة اليتيمة: ص ١٦.
(٧) رسالة الغفران: ص ٣٩٩.

كان مصروفًا عن الحاضرة وخيراتها إلى البادية وقفارها، ولم يكن هذا العشق إلا ثمرة لشغفه بالأعرابيات وافتتانه الشعري بهن:

وَأبْـغَـضْـتُ فـيكِ الـنَّـخْـلَ والـنـخـلُ يـانِـعُ
وأَعْـجَـبَـنـي مـن حُـبِّـكِ الـطَّـلْـحُ والـضَّـالُ

وأَهْـــوى لِجَـــرَّاكِ الـسَّـمـاوةَ والـقَـطـا
ولـوْ أَنَّ صِـنْـفَـيْـهِ وُشـاةٌ وعُــذَّالُ[1]

إن النخل رمز لخصوبة العيش وترف التحضر والاستقرار، و«إنما أَبْغَضَ النخلَ وأحبَّ السماوةَ والقَطا لأجلِها لأنها بدويةٌ لا تسكُنُ الحَضَرَ» [2]، فعشق الأعرابيات هو المحرك الفني المستدعي – ظاهرًا أم مقدرًا – مظاهر البداوة التي يعشقها الشاعر في قصيدته ويتغنى بها، وليس الحديث عن مصاحبة جفاة الأعراب والإقامة بينهم – رغم ما يوهم به من واقعية – إلا واحدًا من هذه المظاهر، ولذلك يبدو شعراء التيار البدوي الحضري أحيانًا كالمتفقين على ترديد نفس المعاني.

فقول أبي العلاء متغنيًا بصلابة من يحيط بالأعرابية من الحماة:

وأهـــلِ بَـيْـتٍ مـن الأعْـــرابِ ضِـفْـتُـهُـمُ
لا يَمْـلِـكـونَ سـوى أسْـيـافِـهِـمْ بِـيـتَـا

عنـهـا الـحَـديـثُ إذا هـمْ حـاوَلـوا سَـمَـراً
والـــرزْقُ مـنـهـا إذا حَـلُّـوا أمـاريـتـا

وفـيـهـمُ الـبِـيـضُ أدْمَـتْـهـا أسـاوِرُهـا
رَمْـــيَ الأســـاوِرِ إجْـــلاً حـارَ مَـبْـغـوتَـا[3]

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٢١٤. وهو ينظر إلى قول شاعر متباد سابق، هو أبو فراس الذي يقول:
ولولاى أنت ما قلقت ركابي... انظر الشروح: ص ٢١٦.

(٢) شرح التبريزي/ شروح: ص ١٢١٥.

(٣) سقط الزند/ شروح: ص ١٥٦٨ – ى ١٥٧١.

لا يختلف من حيث دلالته النقدية في القصيدة المتبادية عن قول أبي الطيب:

ومُـذْقِـعِـيـنَ بِـسُـبْـروتٍ صَحِبْتُهُمُ

عـارِيـنَ مِـنْ حُـلَـلٍ كـاسِـيـنَ مـن دَرَنِ

خُـرّابِ بـادِيَـةٍ غَـرْثـى بُـطـونُـهُـمُ

مَـكْـنُ الـضِّـبـابِ لَـهُـمْ زادٌ بـلا ثـمَـنِ[1]

إن البداوة في قصائد هؤلاء الشعراء تباد فني مقصود، ولرسوخ الفنية فيه تكون المبالغة فيه محمودة، فمثل قول أبي الطيب:

أوانـاً فـي بـيـوتِ الـبَـدْوِ رَحْـلـي

وآوِنَـةً عـلـى قَـتَـدِ الـبَـعـيـرِ[2]

تبادٍ مكتمل، لأن الشاعر يجعل حياته مقسمة بين الإقامة عند الأعراب والترحال في البيد، لكن قوله متحدثًا عن مصاحبته الأعراب:

كـمْ زَوْرَةٍ لـكَ فـي الأعـرابِ خـافـيـةٍ

أَدْهَـى وقـد رَقَـدوا مـن زَوْرَةِ الـذيـبِ[3]

بدا لأبي العلاء مفتقرا إلى المبالغة الفنية التي تجعله أعرابيًّا قحًّا لا حضريًّا يزور البادية، ولذلك لم يتردد في التنبيه على ذلك بقوله: (وكان المتنبي يَتَبادى في شعرِه....ولكنَّ قولَه: «كم زورةٍ لكَ في الأعرابِ» مَيّزُه منهم، ولو قال: في الأحياءِ... كان أَحْرى في تباديه مِنْ ذِكْرِ الأعرابِ)[4]، فالتبادي الفني الناجح هو الذي يحول الشاعر المتحضر في القصيدة إلى أعرابي قح.

---

(١) ديوانه: ٣٤٣/٤.

(٢) نفسه: ٢٤٦/٢.

(٣) نفسه: ٢٩٠/١.

(٤) اللامع العزيزي/ الموضح: ورقة ١٢٧.

III - تمجيد البداوة:

والمراد الترغيب فيها من خلال رسم صور مشرقة للحياة في البادية ولسجايا أهلها وطباعهم، فسخرية بشار[1] من الأعراب ونمط عيشهم، ومهاجمة أبي نواس[2] لكل مظاهر البداوة في الحياة والشعر، وميل الذوق العباسي الجديد إلى حياة الترف والتظرف، أسباب جعلت البداوة سمة يسعى البداة أنفسهم إلى التخلص منها.

وكان أبو العلاء مقتنعًا بأن مغريات الحياة الحضرية الناعمة أصبحت أقوى من أن تقاومها خشونة العيش في البوادي لأن من سرته الغضارة لا يستغني عن الحضارة[3]، لكنه لم يخف في مرحلة العزلة أسفه على ما آلت إليه بداوة الأعراب وهم يتنكرون لنمط العيش الذي ورثوه عن آبائهم:

والعُرْبُ خالَفَت الحضارةَ وانْتَقَتْ
سُكْنَى الفلاةِ وَرُغْلَهَا وصُفارَهَا
أَهِلَتْ بها الأمْصارُ فهْيَ ضَوارِبٌ
عَمَدَ المَمَالِكِ لا تُريدُ قِفارَهَا[4]

أما بداوة الشعر فقد كان دفاعه عنها وترغيبه فيها مرتبطًا بمرحلة السقط نفسها، مرحلة نهله من حضارة العراق ومجالس بغداد، فذم البداوة في قصائد أبي نواس يصبح لدى أبي العلاء تمجيدًا صريحًا لها:

ياحبذا البَنْوُ حيثُ الضَّبُّ مُحْتَرَشٌ
ومَنْزِلٌ بينَ أجْراعٍ وأجْزاعٍ[5]

---

(١) انظر قوله: أعاذل لا أنام على اقتسار.... ديوانه: ٢٢٩/٣.
(٢) انظر قوله: وإذا أنادم عصبة عربية... ديوانه: ص ١٩٣، وقوله: مالي بدار خلت من أهلها شغل... ديوانه: ص ٦٩٨
(٣) انظر الفصول والغايات: ص ٢١١، حيث قوله: «إن سرتك الغضارة فعليك بالحضارة».
(٤) اللزوم: ٥١١/١ - ٥١٢.
(٥) سقط الزند/ شروح: ص ٧٥١.

وتكتسي الشيم والشمائل التي اشتهر بها البدو أهمية كبيرة في هذا التمجيد، فالجود والشجاعة والنخوة والمروءة وحماية العرض والعفة...

فضلاً عن الفصاحة الطبيعية سمات وسجايا مقترنة بالبداوة، لكنها بداوة الذكرى لا بداوة الواقع:

تَذَكَّرْتُ البداوةَ في أُناسٍ
تَخالُ ربيعَهُمْ سَنَةً جَمادا
يَصيدونَ الفوارسَ كلَّ يَوْمٍ
كما يَتَصَيَّدُ الأسَدُ النِّقادا
طلعتُ عليهمُ واليومُ طِفْلٌ
كأنَّ عَلى مَشارِقِه جِسادا
إذا نَزَلَ الضُّيوفُ ولَمْ يُريحُوا
كِرامَ سَوَامِهِمْ عقَروا الجِيَادا
بناةُ الشِعْرِ ما أكْفَوْا رَوِيّاً
ولا عرفوا الإجَازَةَ والسِّنادا[1]

إن عزة النفس عند البدوي ثمرة من ثمرات الحياة القاسية التي كان يحياها في قفار هي الموت مجسدًا، لكنها في الحين نفسه هي الانطلاق والفضاء الحر الذي يصبح الأعرابي بترحاله الدائم فيه آسرًا للمكان لا أسيرًا له، فقد تَرْحَضُ الأعرابيةُ «ثوبَها مِنْ قُوَيْقٍ فلا يُدْرِكُهُ الوَسَبُ إلا وبَيْتُها مضروبٌ على دِجْلَةَ.. وتَرْعَى شاتُها

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٥٧٨ – ٥٨١، والبيت الأخير يؤكد أنه لا يتحدث عن بدو زمانه الذين وصفهم بأنهم لم يبق فيهم أرب لطلاب الفصاحة، فالشعر لدى هؤلاء كان قد اختزل إلى بيتين ظلوا طيلة صحبته لهم يرددونهما كأن أم الرجز عقيم بغيرهما. الصاهل والشاحج: ص ٥١٩.

في أَوَّلِ الربيع نَبْتَ الشام وتَرْعى في آخِره نبتَ العراقِ، وتَجْني البَلَسَ في وِعَاءِ الشام فلا تَذْهَبُ فُضولُه مِنْ ذلك الوعاءِ حتى يُخْلَطَ بها شيءٌ من تَمْرِ العراقِ، وذلك بسَيْرِهَا في البَرْدَيْنِ لا بما حَمَلَهُ إليها المائرُ في شَهْرِ المُيْساءِ»[1].

وإذا كان هؤلاء البدو قد جعلوا حياتهم ترحالاً لا نهاية له فلأنهم كانوا مقتنعين بأنه سر عزهم:

المُوقِدونَ بِنَجْدٍ نارَ بادِيَةٍ
لا يَحْضُرونَ وفَقْدُ العِزِّ في الحَضَرِ[2]

وتظل المبالغة في تصوير قدرة البداة على تحمل خشونة العيش وقساوته أسلوبًا من الأساليب التي يبني بها أبو العلاء نموذج الأعرابي القح وهو يتحدى المهالك [3] بجعلها الأمينة على حياته، وهل تقدر حوريات الحضر على مجاراة ظعائن «يَتْبَعْنَ البارِقَ ويُكافِحْنَ الشارِقَ، ويَحْدِجْنَ الأَيْنُقَ بنفوسِهِنَّ ويَعْدُدْنَ النَّظَرَ إلى السَّرابِ مُغْنِياً في الباديةِ عن الشرابِ»[4].

فالصبر والتحمل والاكتفاء بأقل القليل خصال لا يمكن أن يوصف بها إلا صنف واحد من البشر: الأعراب، وهو تخصيص لا يفتح للشعراء طريقًا من طرق التبادي فحسب، ولكنه يصبح مفتاحًا نقديًّا لفك رموز القصيدة البدوية نفسها.

فبالي الجسم في قول أبي العلاء:

وأطْلَسَ مُخْلِقِ السِّرْبالِ يَبْغي
نَوافِلَنا صَلاحاً أوْ فَسادا
كأني إذْ نَبَذْتُ له عِصاماً
وَهَبْتُ له المَطِيَّةَ والمَزادا

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٢٦.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٤٢.

(٣) انظر: Le Desert dans la poésie preslamique: La MU'ALLAQA de LABID/ André Miquel

(٤) الصاهل والشاحج: ص ٥٢٦.

وبـالـي الجِـسْـمِ كـالـذَّكَـرِ الـيَـمـانِـي
أفُـلٌّ بــه الـيَـمـانِـيـة الجِــداد[1]

موصوف مبهم قابل لأكثر من تأويل، لكن تصوير الشاعر لصلابة جسم هذا الزائر الذي تعود الخشونة حتى أصبح نسع المطية لديه رغم يبوسته فراشًا وثيرًا، في قوله:

طَـرَحْـتُ لـه الـوَضِـينَ فَـخِـلْـتُ أنّـي
طـرحـتُ لـه الحَـشِـيَّـةَ والـوِسـادا[2]

يصبح القرينة الدالة «على أن المُرادَ ببالي الجسمِ صاحبُ بدويٌّ»[3]، بل صعلوكٌ[4] متفرد مفتقر حتى إلى القليل القليل الذي ينال الأعراب المتجمعين.

إن الحرص على تمجيد هذه البداوة المثالية من خلال الإلغاء المطلق لتأثير الحضارة في سلوك الأعرابي/النموذج قد يتطلب من الشاعر أن يمجد أحيانًا ما يجب أن يعد في سياق الجد نقيصة، فالمكلف الذي يعجز لجهله بأمور دينه عن العبادة وعن التفريق بين الغي والرشاد والحلال والحرام، نموذج مذموم في حكم الدين، وعده من الأنعام أليق به من المدح والتمجيد، لكن هذا الجهل يصبح في قول أبي العلاء:

جَـهـولٌ بـالمَـنـاسِـكِ لـيـس يَـدْري
أغَـيًّـا بـاتَ يَـفْـعَـلُ أمْ رَشَـادا[5]

الدليل الفني على أن من يصفه «بدويٌّ قُحٌّ لا يُخالِطُ أهلَ الحَضَرِ»[6]، ولا يعرف من مظاهر الحياة الاجتماعية إلا ما تسمح به غريزة الحفاظ على الحياة في مهالك الصحاري.

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٥٩٦ – ٥٩٧.
(٢) سقط الزند/ شروح: ص ٥٩٩.
(٣) شرح الخوارزمي/ شروح: ص ٦٠٠.
(٤) قارن بقول تأبط شرًا: عاري الظنابيب ممتد نواشره ... مدلاج أدهم واهي الماء غساق. المفضليات: ص ٢٩.
(٥) سقط الزند/ شروح: ص ٥٩٠.
(٦) شرح التبريزي/ شروح: ص ٥٩٠.

ومثل هذا التمجيد للجهل بالدين وشعائره لا يخلو في ظاهره من جرأة [1] قد يكون عد الشعر نوعًا من اللغو كافيًا لتهوينها[2]، لكن يبدو أن أبا العلاء كان يحتمي بمصدر التشريع نفسه، فصورة الأعرابي القح قد أبان عنها قبل أبي العلاء قوله تعالى: [الأعراب أشد كفرًا ونفاقًا[3]].

IV - **الجري على عادة القدماء:**

ويكون ذلك بالعودة إلى بعض الأساليب الشعرية البدوية القديمة التي تخلى عنها المحدثون بعد انتقال النشاط الشعري من البادية إلى الحواضر، فقوله:

وحـــــودُ الإيمـــــانِ يَـقْـبِـسُـهـا مِـنْـ

ـــكَ ويَفْـتـاحُـهـا أُولُـــو الإيمـــان[4]

فيه «هُجْنَةٌ أَعْرابِيَّةٌ»[5]، وقوله:

عَـلِّـلانــي فـــإن بِـيــضَ الأمـانــي

فَـنِـيَـتْ والـزمـانُ لـيـسَ بِـفـانـي[6]

«خطابٌ منه لصاحبيه جَرْيًا على عادةِ العربِ في مخاطبةِ الاثنينِ.... وهذا أَمْرٌ كانت عليه العربُ في الجاهليةِ»[7]، وعلى ذلك يجري قوله:

مـتـى يَـقــولُ صـاحِـبـي لـصـاحِـبـي

بَـدا الـصـبـاحُ مُـوجِـزاً فَـأَوْجِـزِ[8]

---

(١) لعل هذه الجرأة كانت وراء تأويل المناسك بالذبائح، وتأويل الجهول بالسيد الغني الذي أغنته خدمة الناس له عن تعلم طريقة جزر الإبل وتفصيل أعضائها. انظر شرح البطليوسي/ شروح: ص ٥٩٠.

(٢) انظر العمدة: ٢٢/١ – ٢٥، حيث يشير ابن رشيق إلى أن الشعر لغو لا يحاسب صاحبه عليه.

(٣) التوبة/ الآية: ٩٧.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ٤٦٢.

(٥) شرح الخوارزمي/ شروح: ص ٤٦٣.

(٦) سقط الزند/ شروح: ص ٤٢٦.

(٧) شرح البطليوسي/ شروح: ص ٤٢٦.

(٨) سقط الزند/ شروح: ص ٤٢٧.

فَ «إنما قال: «صاحبي لصاحبي»، لأن العادةَ جَرَتْ من الشعراءِ أن يصفَ الشاعرُ منهم أن له صاحبين فيقول: ياخليلَيَّ وياصاحبَيَّ..»[1].

ويجري مجرى هذا في التبادي[2] تبني الشاعر لذوق القدماء ومقاييسهم في تصور جمال الموجودات ونفاستها، فالآس والورد والنرجس والنيلوفر نباتات حلت في الذوق الحضري محل الخزامى والشيح والقيصوم والعرار لدى العرب القدامى، لكن الرغبة في ترسيخ البداوة الشعرية الجديدة في عصر الحضارة نفسها جعلت ما رفضه الذوق الحضري يستعيد مكانه في قصائد قديمة/ جديدة، لعل كثيرًا من أصحابها المتبادين كانوا يعتمدون على السماع لا على العيان في بناء أوصافهم، فقول أبي العلاء:

كأنَّ الخُزامَى جُمِّعَتْ لكِ حُلَّةً
عليكِ بها في اللَّونِ والطِّيبِ سِرْبالُ[3]

سلك فيه الشاعر «مَسْلَكَ العربِ لأنهم كانوا يَمْدحون الخُزامى ويَعُدّونَها من جُمْلَةِ الطِّيبِ»[4]، وهو مسلك لا يختلف من حيث الرغبة في التبادي الشعري عن قول أحد أعلام القصيدة المتبادية الأعاجم في نفس العصر:

بَكَرَ العارِضُ تَحْدوه النُّعامى
فسقاكِ الرِّيَّ يادارَ أُماما
وتَمَشَّتْ فيكِ أرواحُ الصَّبَا
يَتَأَرَّجْنَ بأنفاسِ الخُزامى[5]

---

(١) شرح البطليوسي/ شروح: ص ٤٢٠ – ٤٢١.
(٢) انظر النقد الأدبي الحديث: ص ٢٢٠ وما بعدها، وتجديد ذكرى أبي العلاء: ص ١٨٧، ١٨٨، ٢١٠، والمرشد: ٢/ ٢٦٠.
(٣) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٢٢.
(٤) شرح البطليوسي/ شروح: ص ١٢٢٢.
(٥) ديوان مهيار: ٣/ ٣٢٧.

إن إحياء البداوة في عصر تسلطت فيه الحضارة على الناس فغيرت طباع البدو أنفسهم لم يكن بالعمل الهين، فالتبدي[1] في عصر البداوة – مثل التحضر في عصر الحضارة – سلوك اجتماعي طبيعي واستجابة تلقائية لا تتطلب أي مجهود ولا تثير أي استغراب أو إعجاب، وليست تلك حقيقة التبادي في عصر التحضر، لأنه اختيار مقصود يستدعي من صاحبه الانسلاخ من زمانه والإفلات من بيئته الحضرية للانتساب إلى زمن وبيئة بعيدين عنه، ولا يكون هذا بالميسر لكل من يريده، ولذلك كان أبو العلاء في مرحلة السقط مزهوًّا كباقي شعراء[2] المذهب البدوي الحضري بانتسابه إلى زمان الشعر الأول ونجاحه فيبعث القصيدة البدوية في عصر الحضارة نفسها.

وإذا كان هذا النجاح يتفاوت بتفاوت قدرة الشعراء على إغناء قصائدهم بعناصر التبادي، فإن لفت نظر المتلقي إلى هذا الغنى يصبح من حق الشاعر عليه حتى في سياق التعزية، وذلك لتذكيره بأنه يخصه بنمط شعري نفيس ليس من السهل على كل الشعراء الوصول إليه وابتذاله، ويكون هذا الحق أوكد عندما يكون من يهدى إليه هذا الشعر النفيس ممن خبروا الصناعة نظمًا ونقدًا كالشريفين الرضي والمرتضى:

يا مالِكَيْ سَرْحِ القَرِيضِ أَتَتْكُما
مني حَمولَةُ مُسْنِتِينَ عِجافِ
لا تَعْرِفُ الوَرَقَ اللُّجِينَ وإنْ تُسَلْ
تُخْبِرْ عن القُلَّامِ والخِذْرافِ
وأنا الذي أَهْدَى أَقَلَّ بَهارَةٍ
حُسْناً لأَحْسَنِ رَوْضَةٍ مِئْنافِ[3]

---

(١) نستعمل هنا صيغة تفعل للدلالة على ممارسة الفعل الاجتماعي، وتفاعل للدلالة على التظاهر به. انظر تعليق البطليوسي على استعمال أبي العلاء تحلم في معنى تحالم في قوله: ... أو جاهل يَتَحَلَّمُ. شرح المختار من الزوميات ٢/٢١٣.

(٢) أمثال مهيار الديلمي والشريف الرضي وابن نباتة السعدي وأبي الطيب المتنبي...

(٣) سقط الزند/ شروح: ص ١٣١٨ – ١٣١٩.

إن أبا العلاء – وهو يجعل قصيدته إبل بدو رحل أصابتهم السنة – لا يظهر للشريفين براعته في التصوير والتشبيه فحسب، ولكنه يذكرهما بأنه – وهو الشاعر الوافد على مجالس الأدب ببغداد – يعرف من أسرار قصيدة التبادي ما يعرفه أعلام[1] هذه القصيدة أنفسهم، فقصيدته هذه «عَرَبِيَّةٌ وليستْ كشِعْرِ المُوَلَّدِين من أهلِ الحَضَرِ، فشبهها بحمولةٍ تأكلُ القُلَّامَ والخِذْرافَ اللذين مَنْبَتُهُما في البوادي ولا تأكلُ اللَّجِينَ الذي هو من عَلَفِ أهلِ الأمصارِ»[2]، وما مخالفتها المقصودة لأشعار المولدين إلا الدليل على انتسابها إلى مذهب شعري آخر غير الذي ينتسبون إليه: مذهب القصيدة البدوية الحضرية أو قصيدة التبادي.

ثانيًا - العفة الشعرية أو التعافف:

قد تكون سمة النقاوة والبعد عن الإفحاش من أنسب الصفات لوصف الشعر القديم وأدلها على مخالفته لأشعار المولدين والمحدثين، ولست أزعم أن هذا الشعر كان يخلو مطلقًا من الفحاش، لكن المواقف الصارمة[3] التي كانت الجماعة تواجه بها انحراف[4] بعض الشعراء عن القيم الأخلاقية والدينية، تشهد بأن الذوق الجماعي كان يلزم الشعراء بقدر معين من الاعتدال الأخلاقي لا يجوز الإخلال به.

ويبدو أن هذا الإلزام هو ما جعل عمر بن أبي ربيعة ينفى عقابًا له على ما بدا لأهل زمانه جرأة غزلية، رغم كون غزله يبدو مقتصدًا بالقياس إلى ما ستؤول إليه معاني هذا الفن على يد المتأخرين، فالتحرش المعتدل بالأعراض والمروءة في الشعر

---

(١) أنكر بأن الشريف الرضي في حجازياته كان ينظر إلى تبادي أبي الطيب ونسيبه بالأعربيات.

(٢) شرح البطليوسي/ شروح: ص ١٣١٩. وانظر قول التبريزي: «أي هذه القصيدة عربية، وهي في البادية تعرف الحمض، والقلام والخذراف من الحمض، ولا تعرف الورق اللجين لأنه من علف أهل الأمصار». شروح: ١٣١٨.

(٣) انظر موقف الخليفة الراشد عمر (ض) من غزل سحيم، وموقف الخليفة الراشد عثمان (ض) من هجاء البرجمي لخصومه برمي أمهم بكلبهم في هجائه لهم. طبقات الفحول: ١/١٧٣، والشعر والشعراء: ١/٣٥٠.

(٤) رغم كون هذا الانحراف يبدو معتدلاً بالقياس إلى ما سيظهر في العصور اللاحقة من مجون شعري.

القديم أصبح في القصيدة الحضرية المحدثة مجاهرة [1]مفضوحة بالفاحشة وحثًّا صريحًا على الفجور، ورفثا من القول وسبابًا وشتمًا[2].

وإذا كان شعراء التيار البدوي الجديد قد جعلوا من العودة إلى قيام القصيدة القديمة وأصولها الفنية أصلاً من أصول مذهبهم الشعري، فإن الدعوة إلى العفة والنقاوة الشعرية كانت إحدى مظاهر هذا الاختيار النقدي، ولذلك لا نعد تمسك أبي العلاء بهذه العفة في مرحلة السقط أثرًا من آثار الوقار الذي ستصطبغ به شخصيته في مرحلة العزلة ولدى مؤرخي الأدب العربي، فعفة سقطياته أو نقاوتها تعافف فني لا يختلف عما نجده في قصائد أبي تمام وأبي الطيب والشريف الرضي ومهيار الديلمي وغيرهم من أعلام مذهب التبادي، لأنها كانت نتيجة فنية/ نقدية لانتسابه كهؤلاء إلى هذا المذهب[3].

وتتجلى عفته الشعرية - أو تعاففه بعبارة أدق - في رفضه النظري على الأقل[4] لثلاث نقائص شعرية هي: الإفحاش والتعهر والعربدة.

I- **الإفحاش:**

ونقصد به الصورة التي آلت إليها معاني فن الهجاء في أعصر لم يعد فيها مثل قول الحطيئة: (وانهب فإنك الطاعم الكاسي)[5] قادرًا على الايلام.

---

(١) انظر قول أبي نواس: فبح باسم من تهوى ودعني من الكنى ... فلا خير في اللذات من دونها ستر. ديوانه: ص ٢٨.

(٢) انظر العمدة: ٢/١٧٠ - ١٧٥، والهجاء والهجاؤون: ص ٢٣ و٤٥.

(٣) يحدد السيد عبادة تاريخ تأليف رسالتي المنيح والإغريض بما قبل سنة ٣٨٨ هـ أي قبل رحلته إلى بغداد، وهو ما يدل على أن موقفه من فحش قفا نبك في رسالة الإغريض (رسائله/ عطية: ص ٤٧) موقف فني نقدي مرتبط بمذهبه الشعري وتصوره للعفة الشعرية وليس موقفًا فكريًّا أخلاقيًّا، لأن نظرته الأخلاقية إلى الشعر كانت وليدة العودة من بغداد وبداية مرحلة العزلة، كما سيتضح.

(٤) نحترس هنا من أن تكون مقاطع الغزل والهجاء والتعريض التي حذفها من سقط الزند بعد تنكره للشعر منتسبة إلى مرحلة أولى في نظم السقط كان الشاعر ما يزال يبحث فيها عن مذهبه الشعري، غير متحرج من ركوب المعاني الفاحشة في الغزل أو الهجاء. انظر ما يأتي.

(٥) انظر خبر هجائه للزبرقان ووصف حسان لهذا الهجاء بأنه سلح على المهجو. ط.الفحول: ١/١١٦ والشعر والشعراء: ١/٣٢٨.

فبعد أن كان هذا الفن لمزًا شعريًّا خفيفًا وتهزلًا «تُنْشِدُهُ العذراءُ في خِدْرِهَا فلا يَقْبُحُ بمِثْلِها»[1]، أصبح في عصور الحضارة قذفا حل فيه الفحش والإقذاع محل التلويح والتعريض فصار رفثًا وسبابًا محضًا ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن[2]، وإذا نحن تصورنا المفردات والمعاني الفاحشة التي أصبح شعراء السخف يروجونها في المديح نفسه، أمكن تصور الإفحاش الذي كان الشاعر يلتجئ إليه للنيل من المهجو.

وإذ كان صفاء البداوة يقوم على التمسك بأصل فني ثابت هو عفة الألفاظ والمعاني، فقد كان النفور من التهاجي والمناقضات والترفع[3] عن الرد على الخصوم وسيلة من الوسائل التي حاول بها الشعراء المتبادون صون بداوة قصائدهم عن الرفث[4]، غير مبالين بما جره هذا الترفع عليهم من تشكيك في قدرة قرائحهم الشعرية ولمز بضعف[5] الشاعرية في الهجاء.

ويبدو من تسمية أبي العلاء الكتاب الذي رد فيه على من اعترض عليه في لزومياته زجر النابح، ومن مثل قوله معرضًا: (رويدك أيها العاوي ورائي)[6]، وكذا من سخريته اللاذعة بالمتحرشين به في كثير من مؤلفاته[7]، أنه كان يملك استعدادًا نفسيًّا[8] قويًّا للعبث بخصومه وإيذائهم، وهي نتيجة تجعلنا مقتنعين بأن سكوته عن

---

(١) العمدة: ٢/ ١٧٠.

(٢) نفسه: ٢/ ١٧١.

(٣) انظر قول أبي تمام: نبئت عتبة يعوي كي أشاتمه.... ديوانه: ٤/ ٣٤٠. وانظر قول مهيار مهددا خصمه بالهجاء: إن ترد الجمر تجده قابضًا.... ثم قوله في آخر القصيدة مترفعًا عن الإقذاع: وربما عفوت عنك... ديوانه: ٢/ ١٥٠.

(٤) ينقل البرقوقي - عند شرحه لبائية أبي الطيب: ما أنصف القوم ضبه - عن الواحدي قوله: «كان المتنبي إذا قرئت عليه هذه القصيدة ينكر إنشادها»: شرح ديوانه: ١/ ٣٣٠، وفي ذلك ما يفيد أن الشاعر أصبح عندما اكتمل مذهبه الشعري يتضايق من رواية هذه القصيدة ضمن أشعاره لمناقضة فحش هجائها لعفة تباديه.

(٥) يبدو أن جعل الأصمعي الغلبة في الهجاء من مظاهر الفحولة كان من بين الأسباب التي جعلت الشعراء مطالبين بإظهار قوة الشاعرية في كل الأغراض لإثبات فحولتهم. انظر فحولة الشعراء: ص ٣٤. وانظر: ص ٤٢.

(٦) سقط الزند/ شروح: ص ٢٨٦.

(٧) انظر رسالة الغفران ورسالته إلى النكتى البصري (رسالة الشياطين)، ورسالة الصاهل والشاحج وزجر النابح.

(٨) قد يبدو هذا غريبًا بالقياس إلى صورة الوقار التي رسمت له، لكن نصوصًا كثيرة تكشف عن نفسية غضبية حادة وحس ساخر كانا يختفيان وراء هدوئه ووقاره وتواضعه. ويحتاج مثل هذا الكشف إلى دراسة مستقلة.

الهجاء كان سكوتًا فنيًا مقصودًا فرضه عليه انتسابه إلى منهب شعري تناقض أصوله الصورة التي انتهى إليها هذا الفن في أعصر المحدثين.

وقد أكد أبو العلاء نفسه هذا السكوت النقدي المقصود في قوله لأحد مجالسيه: «لمْ أَهْجُ أحداً قَطُّ»[1].

وإذا كانت المروءة تستدعي من الإنسان أن يتجمل بشمائل وفضائل تميزه من غيره، فإن من هذه الشمائل عفة اللسان والبعد عن الرفث:

مِـن الـغُـرِّ تَـرّاكُ الـهَـواجِـرِ مُـعْـرِضٌ
عن الجَـهْـلِ قَـذّافُ الجَـواهِـرِ مِـفْـضـالُ[2]

ومقصوده بالهواجر ما يهجر من الكلام القبيح[3]، والكلماتُ التي فيها فحش [4]، وإذْ كانت هذه الهواجر قد أصبحت عماد الهجاء في عصره فإن صون الشاعر المتبادي لمروته أصبح مرهونًا بهجره هذا الفن وترفعه عنه، لأن اللسان الذي ينطق بالفحش لا يمكنه أن يدعي نتسابه إلى البداوة، فـ «قائلُ الخَنا يَأْرِكُ بِفيهِ الحَبَرُ فلا يَشوفُه الأَراكُ»[5].

II - التعهر:

ويقصد به الشيخ والنقاد قبله[6] تجاوز الشاعر المتغزل حدود الحشمة والعفة إلى الرفث والفحش أو ما يقاربهما.

---

(١) انظر إرشاد الأريب: ١٢٦/٣. وقد رد عليه القاضي القزويني بقوله: «إلا الأنبياء عليهم السلام». والواضح أن أبا العلاء كان يقصد خلو شعره من هذا الغرض الفني، بينما قصد القزويني الأبيات التي نكر فيها أبو العلاء الأنبياء في لزومياته بعد تطليقه للشعر.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٦٠.

(٣) انظر شرح البطليوسي/ شروح: ص ١٢٦٠.

(٤) انظر شرح الخوارزمي/ شروح: ص ١٢٦١.

(٥) الفصول والغايات: ص ٢٣٢.

(٦) انظر الموشح: ص ٣٦.

إن حضور المرأة في الغزل والنسيب باعتبارها موضوعًا شعريًّا لتغزل الحضر وتشبيب البدو قد يوهم أن مفهوم الغزل والنسيب مفهوم واحد، لكن بعث الشعراء المتبادين لعشق الأعرابيات شعرًا في عصور الحضارة كان دليلًا على أن هؤلاء لم يجدوا في الحضرية التي فتنت بها القصيدة المولدة ما يجعلها أهلاً لأن تسكن فضاء قصائدهم.

ولعل أقرب ما يمكن أن نميز به أعرابية النسيب من حضرية الغزل تصونها وصون الشاعر العاشق لها، وليس لهذين الفضيلتين إلا مظهر فني واحد هو العفة: عفة المعشوقة أو عفة الشاعر، وكل إخلال بهذا المظهر يصبح إخلالاً بالفروق بين نسيب البدو وغزل الحضر.

إن تشبيبًا كالذي جاهر به امرؤ القيس[1] قابل لأن يلحق بغزل المتأخرين لجرأته، كما أن غزلاً عفيفًا كالذي أتى به ابن الأحنف[2] قابل لأن يلحق بنسيب القدماء لعفته، وليس ذلك إلا لكون العفة[3] تعد ركنا نقديًّا أساسيًّا في بناء النسيب والحفاظ على بداوته.

وحرصًا على هذه البداوة كان المتبادون ملزمين في عصور الابتذال الشعري للمرأة بإبراز هذه العفة والتباهي بها، ويبدو ذلك واضحًا في قول أبي الطيب:

إني على شَغَفي بما في خُمْرِهَا
لأعِفُّ عَمّا في سَراوِيلاتِها[4]

---

(١) انظر مثلاً قوله: فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع.... ديوانه: ص ١٢، وإشارة النقاد إلى تعهره، الموشح: ص ٣٦.

(٢) انظر قوله في فوز: ألم تعلمي يا فوز أني معنب ... بحبكم والحين للمرء يُجْلَبُ. ديوانه: ص ٢٧.

(٣) يتخلى الشاعر البدوي والمتبادي عن هذه العفة، ويتحدث عن وصاله بالمحبوبة في حالتين: الأولى عندما يكون هذا الوصال ذكرى ماضية يستعيد الشاعر أحداثها من الماضي السعيد الذي أفلت منه، والثانية عندما يزوره طيف الحبيبة في النوم. انظر القصيدة عند مهيار: ص٢٩٩.

(٤) ديوانه: ٣٤٨/١.

فالغاية النقدية من هذا الاعتزاز كانت – رغم ما عيب عليه فيه[1] – لفت نظر النقاد والشعراء إلى تمسكه بالعفة الشعرية التي تميز نسيبه عن الغزل الماجن الذي عرف به المحدثون.

ولا يشترط في هذه العفة أن تكون صفة للشاعر العاشق وللمعشوق في آن واحد، ولكن يكفي أن تتحقق في الشعر بأن تكون صفة لأحدهما لأن النتيجة الفنية تكون واحدة في الحالين، فامتناع الوصال في النسيب البدوي لعفة الحبيبة في قول الشاعر المتبادي:

عَفَّاتٍ ما تَحْتَ الحُبَى
والخُمْرِ إلا المُقَلا
عَوَاصِياً على الخَنَا
وإنْ أطَغْنَ الغَزلا[2]

لا يختلف عن امتناعه لعفة الشاعر العاشق نفسه في قوله:

فَكَمْ ليلةٍ وَرَقيبُ العُيُو
نِ لا يَحْمِلُ النوْمَ إلا خَفيفا
سَمَرْتُ فَفاسَقَني طَرْفُهَا
وألفاظُها ثم كُنتُ العَفيفا
وقد كانَ حُبٌّ يَقُضُّ الضلوعَ
ولكنه كان حُبّاً شَريفا[3]

ويكشف ابن بسام ضمنيًّا عن رسوخ هذا العرف الشعري ووضوح دلالته النقدية حين يورد قول التهامي الشاعر المتبادي:

---

(١) انظر المثل السائر: ٢/٢١١، حيث يقول ابن الأثير عن هذا البيت: «وهذه كناية عن النزاهة والعفة، إلا أن الفجور أحسن منها».

(٢) ديوان مهيار: ٣/١٤١.

(٣) نفسه: ٢/ ٢٧٤. وانظر قوله في: (٢/٨٩): الحب لا تملكني فحشاؤه الـ ××× قصوى ولا يسمعني أمارها.

إنــي لأطْــرِفُ طَـرفـي عـن مَـحـاسنِـهـا
تَــكَــرُّمــاً وأكُــفُّ الــكَــفَّ عــن أمَمِ
ولا أهُــمُّ ولــي نــفــسٌ تُــنــازِعُــنــي
أســتــغــفــرُ الــلــهَ إلا ســاعــةَ الحُــلُــمِ

ثم يعقب بقوله مقارنًا بين معاني التعفف لدى هذا الشاعر ولدى علم آخر من إعلان القصيدة المتبادية: «ولكن أبا الطيب كان أَمْلَكَ لشهوتِهِ وأَعَفَّ في حين خَلْوَتِهِ حيثُ يقولُ:

يــرُدُّ يَــدًا عــن ثـوبِـهـا وهْــو قــادرٌ
ويَـعْـصِـي الـهَـوَى في طَيْفِهَا وهْـو راقـدُ

ألا تسمعُ كيف عَفَّ في الكَرى...»[1].

لكن هذا التفاوت لا يحمل أية دلالة نقدية على تقصير التهامي إلا أن يكون دالاًّ على إخلال أبي الطيب نفسه بقانون التعافف، لأن العفة الشعرية لا سلطة لها على ما يحدث عند زيارة طيف خيال الحبيبة للشاعر في نومه، وهي اللحظة التي يصبح فيها ما كان محظورًا ممتنعًا في اليقظة مباحًا متحققًا في المنام[2].

ولا يخرج تصور أبي العلاء للنسيب ونقاوته عن تصور غيره من المتبادين له، فالشعر - لديه - إذا لم يكن للتكسب حسن في الوصف والنسيب «ما لَمْ تُسَبَّ المُحْصَنَةُ وتُعَدَّ لِلْعارِ المُظْعَنَةُ»[3]، وما يعنيه بسب المحصنة هو القذف الشعري الذي ينسب فيه الشاعر إلى من يجعلها حبيبته كل ما ترمى به الفواجر من النساء.

---

(١) الذخيرة: ق ٤/ م ٢/ ٥٤٢. وقد وردت هذه المقارنة في سياق إيراد قول التهامي الشاعري المتبادي:
إني لأطرف طرفي عن محاسنها ... تكرمًا وأكف الكف عن أمم
ولا أهم ولي نفس تنازعني ... أستغفر الله إلا ساعة الحلم
(٢) انظر المبحث الخاص بطيف الخيال: القصيدة عند مهيار: ٣٣٢/١.
(٣) خطبة الفصيح/ إحكام صنعة الكلام: ص ٣٨. وفي الطبعة المتداولة: العصينة عوض المظعنة، وهو تصحيف بين.

وقد تتعدد في معجمه النقدي المصطلحات الدالة على التعهر في الشعر، فيعبر عنه بالعهار كما نجد في قوله متحدثا عن شكوى قصائد ديوان امريء القيس من العيوب التي شانها الشاعر بها: «فقالت «قفا نَبْكِ» وهي أُمُّ ما نَظَمَ من القريضِ، والرائعةُ في الأنيقِ الأريض: إن الكِنْدِيَّ أقرَّ في أبياتي بعهَارٍ، من سرٍّ يكتمُ ومن جَهارٍ، وسمَّى فاطمةَ ولعلَّهُ كاذبٌ، وفي حبَالِ السَّفَهِ جاذِبٌ، وزعَمَ أنَّهُ عَقَرَ مطيَّةً وقطَعَ بِسِواها الطَّيَّةَ»[1]، أو يعبر عنه بالرفث كما يتضح من قوله في نفس السياق: «فأما الكلمةُ التي أولُها: (ألا انْعِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي)، فتَذْكُرُ كل ما ذَكَرَت الكلمةُ الأولى وغيرُ يَدِها بما قالَ الطّولَى، لو كانت من ذواتِ الجُدُّرِ لكانتْ ماخوراً يكونُ فيها الرَّفَثُ مَذْخورًا»[2].

وقد يختار مصطلح البغاء والغواية كقوله: «وإن قفا نبك على حُسْنها وقِدمِ سنِّها لَتُقِرُّ بما يُبطلُ شهادة العدْلِ الرضيِّ فكيف بالبَغِيِّ الأُنْثى، قاتلها الله عجوزاً لو كانت بشريةً كانت مِنْ أَغْوَى البَرِيَّةِ»[3]، أو الفحش كما نجد في قوله: «فأما التي أولُها: (خليلَيَّ مُرَّا بي على أُمِّ جندبِ) فلو كانت تصلُ إلى قولٍ بلسانٍ لنَفَتْ ما صَنَعَ مِنْ غيرِ الإحسانِ، على أنها أقلُّ من سِواها فُحْشًا..

ما للمُتَغَزِّلِ ولأمِّ جندبٍ عَرَّضَ آلَهَا للجُدَّبِ»[4].

وقد يكتفي بمصطلح الخنا كما في قوله: «وكذلك التي أولُها: (سَمَا لك شوقٌ بعدما كان أَقْصَرا)، ذَكَرَ أمَّ هاشم البَسْبَاسَةَ فأخْنى في المنطِقِ أن عُدِمَ جبَاسَةً، وابنةُ عَفْزَرٍ لَمْ تُلْفِ من النَّسْبِ الوَزَرَ»[5].

---

(١) رسالة الدواوين/ إ. عباس: ١٩/١.

(٢) نفسه: ٢١/١.

(٣) رسائله/ عطية: ص ٤٧.

(٤) رسالة الدواوين/ إ. عباس: ٢٢/١.

(٥) نفسه: ٢٢/١.

ونجد مصطلحات أخرى كالفجور والفسق والمنكرات[1] وما قارب معناها، لكن كل ذلك يظل لدى أبي العلاء دلالة اصطلاحية واحدة على الإخلال الفني بأحد أهم عناصر النسيب أعني العفة الشعرية.

ويلمح الشيخ بدهاء نقدي بعيد إلى أن تعهر الشاعر العربي القديم يظل في أبعد صوره أهون مما يأتي به العجمي المتحضر، ولذلك وجد بعض أشعار امريء القيس والفرزدق الفاحشة أصلح - رغم تعهرها - للكناية عما لا يجرؤ عربي على التلفظ به: «وحَدَّثَ بعضُ الواردينَ من حَضْرَةِ هذا الرجلِ بأشياءَ يُكْنَى عنها، ولكنا نجعلُ البَدَلَ مِنْ ذكرِها إنشادَ أبياتٍ لامرِئِ القيس وأبياتٍ للفرزدقِ لأنهما كانا يتظاهران بطلبِ المُنْكَراتِ. قال امرُؤُ القيس... وقال الفرزدقُ.. وأَفْحَشَ في أبياتٍ لا أَذْكُرُهَا ثم وَصَفَ كِبرَهُ فقالَ..»[2].

إن أبا العلاء لم يكن يريد للمتبادي أن يكون عفيف اللسان في نظمه فحسب، ولكن في ما ينشده في المجالس وينيعه من محفوظه[3] الشعري أيضًا.

لقد أبان أبو العلاء عن أنه كان غزلاً خبيرًا بحسن النساء وفتنتهن عندما جعل من ثغر حبيبته كأس خمرة بما فيه من ريق، وخاتمًا من الدر باستدارته حول الثنايا وضيقه، والتلميح إلى الريق يوهم أنه سيستفيض في تصوير متعة الوصال، لكن سلطة العفة الشعرية أو التعافف تتدخل لتجعل هذا الثغر الموصوف أعف من أن يسمح حتى لخال الحسن نفسه وشامته بالاقتراب منه:

حَمَلْتِ من الشَّامَيْنِ أطْيَبَ جُرْعةٍ
وأنْـزَرَهَا والقَوْمُ بالقَفْرِ ضُلالُ

(١) انظر الصاهل والشاحج: ص ٥٦٤.

(٢) نفسه: ص ٥٦٤ - ٥٦٦.

(٣) انظر قوله في اللزوم (٢/٦٥٠): إن يسمعوا شرًّا توافوا له ... حفظًا ومثل الشاعر الراويه. وانظر الصاهل والشاحج: ص ١٢٠. والطريف أنه ينقل أحيانًا شعرًا فاحشًا لا ننكره يقول الراجز في أوله: تهزأ مني أن رأتني أحترش... (انظر الفصول والغايات: ص ٤٦٥). وقد تفسر روايته لمثل ذلك بكون غرابة اللفظ تجعله غير مفهوم فيشحب معناه الفاحش.

فَسَـقْيًا لِـكَـأْسٍ مِـنْ فَـمٍ مِـثْـلِ خَـاتَمٍ
مِـن الـدُّرِّ لـم يَـهْـمُـمْ بِـتَـقْـبِـيـلـه خَـالُ[1]

III - العريـدة:

ترتبط العربدة الشعرية بفن الخمريات الذي وجد في مجون الوليد بن يزيد وأبي الهندي وجرأة أبي نواس، ما مكنه من أن يصبح أحد الأصول الفنية/النقدية التي استطاعت بها قصيدة المولدين الحضرية أن تقاوم الأصول البدوية للقصيدة الأصيلة وتتخلص من سلطتها.

ولعل أبا نواس في إغرائه - مُلحًّا - شعراء عصره بجعل التغني بالخمرة بديلاً من تغنيهم بالطلول والبدويات، لم يكن يهدف فحسب إلى ترسيخ الخمرية في الذوق من حيث هي غرض شعري مستقل بنفسه، ولكن إلى جعلها السبيل إلى قتل العفة الشعرية التي يستمد منها النسيب البدوي وجوده، فالخمرة ومجالسها طريق صريح إلى الملذات والمتع المحرمة، ولا مكان للعفة بين هذه المتعة.

إن خطورة الخمرية لم تتجل في تحولها إلى عربدة شعرية لم يتصون عنها أهل الوقار من متحضري الشعراء[2]، ولكن في تسللها إلى قصائد بعض المتصوفة باعتبارها رمزًا من رموز النشوة والسكر الصوفي.

وليست المصنفات التي صنفت في الأشربة[3] وتأثيرها وفي الأديرة[4] وما كانت تستره من قصف ولهو وعبث بالقيان والغلمان إلا ثمرة لتسلط هذا الفن على أذواق الشعراء، ولذلك لم يكن من السهل على شعراء التبادي أن يروجوا قصيدتهم المتعافقة

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٢١٦ - ١٢١٨، وانظر شرح البطليوسي للأبيات: شروح: ص ١٢١٧.

(٢) انظر مثلاً القصة التي يرويها ابن المعتز عن سكره في الدير، وقوله في آخرها مشيرًا إلى ما صحب هذا السكر من مجون:

وكان ما كان مما لست أذكره ... فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر. ديوانه/ السامرائي: ٢/١١١.

(٣) انظر مثلاً فصول التماثيل في تباشير السرور: ص ٢٣ - ٤٢.

(٤) انظر مثلاً كتاب الديارات: ص ٥١، ٦٥، ٢١٤، ٢١٨، ٢٣٤.

لدى متلقين تشبع ذوقهم الفني الحضري بظرف الخمريات الشعرية ومجونها ففتنوا بها، بل لم يكن من السهل عليهم الإفلات من تأثيرها، فمهيار الديلمي الشاعر الأعجمي المتبادي الذي عف نسيبه ورق حتى أصبح طريقة[1] شعرية متميزة، وقع - رغم ما سيعرف به من تعافف وتباد - في شرك الخمرية في قصائده الأولى فبدا نواسي[2] النزعة.

لكن هذا التأثير كان يقاوم بأساليب مختلفة، كأن يفرغ الشاعر مقطع الخمرية من دلالته الماجنة بالتنبيه في آخره على أن نشوة السكر منفعة تتبعها مفاسد[3]، أو أن يجعل العفة حاجزا يقيه من فتنة[4] الراح.

وقد يؤثر المتبادي أن يجعل هذه الراح ماء لا يسكر ولا يسلي[5]، أو أن يجعلها تغيب وتختفي دون أن تختفي آثارها، وذلك بأن يجعل نشوة السكر مستمدة من حسن المعشوقة وريقها[6]، أو من غناء الرفاق باسمها[7].

ونجد لدى أبي العلاء ما يشبه هذا في قوله متغزلا بالظعينة:

غَدَتْ تحت راحٍ يَجْذِبُ السِّتْرَ مثلما
تَنَسَّمَ راحٌ بالمُديرِ لها تَسْطُو

---

(١) انظر إشارة النقاد إلى الطريقة المهيارية. الخريدة م ١/ ج ٤/ ٣٦٥، والمثل السائر: ٢/٢٤٦، وخزانة الحموي: ص ٩، ونفحة الريحانة: ٢/٣٢٨، والقصيدة عند مهيار: ص ٦٦٦ وما بعدها.

(٢) انظر قوله: نديمي وما الناس إلا السكارى ... أديرها ودعني غدًا والخمارا
هنيئا للهوى إني خلعـ... ـت حلمي له وتركت الوقارا. ديوانه: ١/٣٥٠ - ٣٥١.

(٣) انظر قول مهيار بعد وصفه الخمرة: مصالح عيش والفتى من خلالها ... إذا لاحظ الأعقاب فهي مفاسد. ديوانه: ١/٢٢٧.

(٤) كقول مهيار: وسلافة كدم الغزا ... ل تخال مسكًا فارها ...
وسواي واثب لذة ... تفنى ويبقى عارها. ديوانه: ١/٤٠٢ - ٤٠٣.

(٥) كقول أبي الطيب: ياساقيي أخمر في كؤوسكما ... أم في كؤوسكما هم وتسهيد
أصخرة أنا مالي لا تحركني... هذي المدام ولا هذي الأغاريد. ديوانه: ٢/١٤١.

(٦) هو ما يلمح إليه أبو العلاء في قوله المذكور: فسقيًا لكأس من فم مثل خاتم..... سقط الزند/ شروح: ص ١٢١٦

(٧) انظر قول مهيار: غنى بهيفاء الرفا ... ق والكؤوس لم تدر
فكل صاح انتشى ... وكل نشوان سكر. ديوانه: ٢/١١.

وقد ثَمِلَ الحادي بها من نَسيمِها
كأنْ غالَهُ من كَرْمِ بابِلَ إسْفَنْطُ[1]

لكن الأسلوب الذي اختاره ونصح به لمقاومة فتنة الخمريات كان أنجع.

إن بابل التي تنسب إليها الخمرة البابلية[2] ليست لدى شعراء التبادي اسمًا لمكان كانت تصنع فيه الخمور فحسب، ولكنه مصطلح ذو مفهوم نقدي يرتبط بالمذهب الشعري الحضري لا من حيث هو غرض موضوعه الخمرة، ولكن من حيث هو مذهب فني يناقض المذهب البدوي أو النجدي الحجازي[3].

وفي نفس السياق النقدي لمصطلح بابل يرد لديهم مصطلح العراق[4] الذي يستدعي مصطلحا نقديا مناقضا له هو الشام، ليصبحا معًا رمزين لمذهبين شعريين متناقضين: العراقي الحضري والشامي المتبادي، فبابل أخت العراق[5] والشام غريبة عنهما، وعندما يبعث أحد الشعراء إلى أبي العلاء بشعر خمري يعلن فيه رغبته في الانتساب إلى مذهبه الشامي، يجيبه بما يفيد أن من يرغب في أن يصبح شاعرًا متمكنا من هذا المذهب مطالب بأن يجنب شعره عبث الخمريات وسفهها[6]:

أَوَالِيَ نَعْتِ الراحِ من شَغَفٍ بها
لعلكَ خالٌ للمُدامَةِ أو عَمُّ
وَأَنْتَ أَبُوهَا إنْ غَدَتْ كَرِمِيَّةَ
وَإِنْ سُكِّنَتْ رَاءٌ فَوَالِدُهَا كَرْمُ[7]

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٦١٧ – ١٦١٨.

(٢) انظر قول أبي العلاء: فتى عشقته البابلية حقبة ... فلم يشفها منه برشف ولا لثم. سقط الزند/ شروح: ص ٩٥٦. وانظر شرح التبريزي والخوارزمي للفظة «البابلية»: نفسه: ص ٩٥٦.

(٣) انظر مثلاً قول مهيار: لام في نجد وما استنصحته ... بابلي لا أراه الله نجدا. ديوانه: ١/ ٣٣٣.

(٤) سنفصل هذا في المبحث اللاحق.

(٥) انظر قول مهيار رافضًا حضارة العراق: أصبو إلى طيبة من بابل ... ما أقرب الشوق وما أبعدا. ديوانه: ١/ ٢٤٣.

(٦) يؤول البطليوسي (شرحه/ شروح: ص ١١٥١، ١١٥٣) رد الشيخ على هذا الشاعر بأنه كان تنبيها له على سوء أدبه الذي بدا في افتتاحه شعره «بوصف الخمر، وكان لا يليق بمنصب أبي العلاء ورتبته أن يذكر الخمر في تقريظه...».

(٧) سقط الزند/ شروح: ٣/ ١١٥٠ – ١١٥٤.

فَكَيْفَ طَرَقْتَ الشَّامَ والشَّامُ دُونَه
جِبَالٌ تَرَدَّى بالرَّبَابِ وتَعْتَمُّ
وَمِنْ بَعْضِ جَارَاتِ العِرَاقَيْنِ بَابِلٌ
وَعَانَةُ وَالصَّهْبَاءُ عِنْدَهُما جَمُّ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الأَوَّلِينَ إِلَيْهِما
نَمَوْا حَسَبَ الخَمرِ الَّذِي رَفَعَ النَّظْمُ
فإيَاكَ والكأسَ التي بِتَّ ناعِتاً
فما شُرْبُها إلا السَّفاهَةُ والإِثْمُ

إن الرفض النقدي[1] للخمرة كان لدى الشيخ الأسلوب الأنجع لحماية القصيدة المتبادية من العربدة الشعرية، ولعل هذا الرفض يفسر ترفعه عن تدنيس مجالسه بما كان الراغبون في مودته ومجالسته يعرضونه عليه من أنس الخمريات:

فَهَبْ أني دَعَوتُكَ للتَّصافي
على غيرِ المُعَتَّقَةِ الشَّمُولِ
على راحٍ من الآدابِ صِرْفٍ
ونَقْلٍ من بسيطٍ أو طويلِ[2]

ومثل هذا الترفع هو ما جعل الخوارزمي يشرح قوله: (علاني..)، بالهياني لا اسقياني، «لأن أبا العلاء لمْ يكنْ مُولَعًا بشربِ الخمرِ ولمْ يعتَدْ وَصْفَ ذلك في الشعرِ»[3].

---

(١) ننبه هنا على أن رفضه للخمرة في مرحلة السقط كان رفضًا فنيًّا، وأن موقفه الأخلاقي منها لم يظهر إلا بعد اعتزاله وتطليقه الشعر. انظر اللزوم: ٢/٤٤٤، حيث قوله: فلا تشربنها ما حييت وإن تمل ... إلى الغي فاشربها بغير نديم. وانظر الجدل حول علاقة أبي العلاء بالخمرة وشربها في: المتنبي وأبو العلاء المعري: ص ١١٠ – ١١٥، ورجعة أبي العلاء: ص٢٨ – ٢٩.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١١٤٥.

(٣) انظر الشروح: ص ٤٢٥. والمقصود بيت السقط: علاني فإن بيض الاماني ×× فنيت والزمان ليس بفان

ويقوي هذا التفسير أن من أحبهم وأثنى عليهم من أصدقائه الشعراء كالوزير أبي القاسم المغربي كانوا - تعاففًا لا عجزًا - ينأون بأشعارهم عن ذكر الراح ووصفها: «فأما الرَّاحُ فلو ذَكرها لَشَفتْ من الهَرم، وانتَفَتْ من الكَرْم إلى الكَرَم، ولم تَرضَ دِنَانُ العُقَارِ بلباسِ القَار، ونسْجِ العنَاكب على المناكب، ولكن تُكْسَى من وَشْيٍ ثيابا، ويُجْعَلُ طِلاؤُها زِرْيابا»[1].

ويكشف هذا الوصف الخمري عن أن ذكرها في الشعر لم يكن يعجز الشيخ، وإذا كان قد زهد فيها فأخلى شعره منها فإنما كان ذلك لصون مذهبه الفني من العربدة الماجنة التي تجر إليها:

وحَرَّمْتُ شُرْبَ الراحِ لا خوفَ سائِطٍ
ولكنها تَرْمي العُقولَ بعُقَّال[2]

فالخمريات مرتعها العراق حيث تعاطى الأكؤس أُلات التصاوير على عاد المرازبة الأساوير[3]، وهواه كان في الشامين[4]، وأنى للبابلية أن تصبح شامية وا للهائم المفتون بمتع دجلة والعراق وفارس أن يحظى بمودة شاعر عشق البداوة فعف لسانه الشعري:

أمُعاتِبي في الهجْرِ إنْ جارَيْتَني
طَلقَ الجدالِ وُجِدْتَ عيْنَ
تَصِفُ المُدامَةَ في القَريضِ وإنما
الظالِمصفةُ المُدامَة للمُعافى السَّالمِ
والماءُ وِرْدِي لا تزالُ نَواجِذي
في مُنْتَضاهُ سَوابِحاً كَأَوازِمِ[5]

---

(١) رسائله/ عطية: ص ٤٥.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٨٣٨.

(٣) رسالة الغفران: ص ٣٩٩.

(٤) انظر قوله: حملت من الشامين..... (سقط الزند/ شروح: ص ١٢١٦)، حيث يجعل نجدًا شامًا ثانيًا.

(٥) سقط الزند/ شروح: ص ١٤٧٦ - ١٤٧٨.

إن نقاوة المعجم وعفة المعاني الشعرية خصيصة مشتركة بين جل القصائد المتبادية، وسقطيات أبي العلاء بعض منها، وإذا كان النفور من فحش الهجاء وتعهر النسيب وعربدة الخمريات مقدمة تؤدي بالضرورة إلى نتيجة شعرية[1] واحدة هي عفة المعجم والمعاني، فإن هذا النفور نفسه يعد نتيجة لمقدمة أولى هي الانتساب إلى مذهب القصيدة البدوية الحضرية أو قصيدة التبادي، وليس سقط الزند في صورته الأخيرة[2] التي سمح أبو العلاء بروايتها عنه إلا ثمرة لهذا الانتساب.

ثالثًا - تبدية الحضارة وتحضير البداوة:

إن وصفنا للقصيدة المتبادية - أحيانًا - بالبدوية الجديدة أو بالبدوية الحضرية ليس تعدادًا اعتباطيًّا للمصطلحات، ولكنه محاولة لتمييزها نقديًّا من القصيدة البدوية القديمة، وإشارة مقصودة إلى أن التبادي ليس بداوة اجتماعية حقيقية تنتسب إلى تاريخها، لأنه فعل شعري متمرد على التاريخ ينبع من التحضر نفسه فيتجاوزه[3] لكن دون أن يلغيه، فالحضارة كامنة فيه ولكنها ليست مغذية له بالضرورة.

لقد سعى أبو تمام وأتباعه إلى بناء مذهبهم الشعري الجديد القديم هذا على التوفيق المقصود بين النقيضين: البداوة والحضارة، وعلى المزج الشعري الجاد[4] بين عناصرها، وكان الوصول إلى ذلك يعد نجاحًا فنيًّا يتباهى به صاحبه ويفاخر.

ويرد الفخر النقدي بتكامل البداوة والحضارة في قصيدة التبادي صريحًا لدى بعض الشعراء كما يتضح من قول مهيار مشيرًا إلى قصيدته:

---

(١) يعلل خلو السقطيات من وصف الخمرة والغلمان بكون حياة أبي العلاء لم تكن حياة لهو(تجديد الذكرى: ص ١٩٠)، لكن الشاعر أكد بنفسه مشاركته في الهزل واللهو في شبابه بقوله: «ما اعتزلت حتى جددت وهزلت». رسائله/ عطية: ص ٩٣.

(٢) لأننا لا نعلم ما كانت عليه الصورة الأولى لديوان السقط. انظر ما يأتي.

(٣) انظر الإمتاع والمؤانسة: ١/١٣٥، حيث يعيب التوحيدي على الحاتمي أنه يريد أن يكون في شعره بدويًّا قحًّا وهو لم يتم حضريًّا.

(٤) نستبعد هنا المحاولات التي كانت تهدف إلى التنقيص من أهمية التبادي كتغزل السلامي بغلام بدوي. انظر ما تقدم.

حــــاضِــــرَةٌ تَحْــسِـبُــهــا بــادِيَــةً
تَــدَبَّــرَتْ داراتِ خَــبْـتٍ فــالـبُــرَقْ[1]

أوقوله:

يَخْطِرُ فيها الحَضَـرِيُّ بَـدَوِيّاً قُحّاً[2]

وكما يتضح من قوله مصورًا تأثيرها الموحد - لتكاملهما فيها - في ذوق الحضري والبدوي على السواء:

تُــطْــرِبُ الحــاضــرَ البـلـيـغ وإنْ مـرّ
تْ بِـسَــمْـعِ الـبـادي إشْـــرَأبَّ وَحَـنَّــا[3]

أو قوله:

يُـــحَـــدِّثُ حـــاضِـــراً عـنـهـن بَـــادٍ
ويُــطْــرِبُ مَــشْــرِقِــيٌّ مَــغْــرِبِــيّــا[4]

وقد يبني فخره على جعل هذه القصيدة نسيجًا محكمًا من خيوط هي في أصلها متعارضة[5]، وقد يكتفي بالإشارة إلى أن هذه القصيدة تنتسب في آن واحد إلى عدة بيئات شعرية، والتنبيه على أن هويتها مستمدة من مدارس خصائصها الفنية متباعدة.

فما كان يتداوله العلماء واللغويون في بيئة الكوفة الثقافية، كان يختلف في عصر الطائي عما كانت مجالس بغداد توفره من ظرف ومجون، وعما كان يروج في دمشق من أشعار جزلة، لكن ما حبره الشاعر من قصائد كان مزيجًا من كل ذلك:

---

(١) ديوانه: ٣٤٩/٢.
(٢) نفسه: ٢١٣/١.
(٣) نفسه: ٩٢/٤.
(٤) نفسه: ١٩٨/٤.
(٥) انظر قول أبي تمام: الجد والهزل في توشيع لحمتها ... والنبل والسخف والأشجان والطرب. ديوانه: ١٥٨/١. وانظر قوله: يرى حكمة بما فيه وهو فكاهة ... ويقضى بما يقضي به وهو ظالم. ديوانه: ١٧٩/٣.

نِـيـطَـتْ قـلائـدُ عَـزْمِـهِ بِمُـحَـبِّـرٍ

مُـتَـكَـوِّفٍ مُـتَـدَمْـشِـقٍ مُـتَـبَـغْـدِدِ[1]

وإذا كان شعر الشامي قد اشتهر ببداوته وجزالته، وشعر الحجازي قد عرف بليونة غزلياته، وشعر العراق قد فتن الأذواق برقته وتحضره، فإن شعر الطائي قد أفاد من كل هاته الخصائص فأصبح شاميا حجازيا عراقيا:

قـد ثَـقَّـفَـتْ مـنـه الـشَّـآمُ وسَـهَّـلَـتْ

مـنـه الـحـجـازُ ورقَّـقَـتْـهُ المَـشْـرِقُ[2]

إن ألفاظًا مثل العراق وبابل والشام ونجد والحجاز وغيرها، لم تعد لدى الشعراء مجرد إشارات لغوية إلى أماكن جغرافية معروفة ولكنها أصبحت اصطلاحات شعرية نقدية ترتبط مفاهيمها بمختلف المذاهب التي تقاسمت الشعر العربي في عصوره المختلفة، لكن الملاحظ أن مصطلح العراق وبابل يظلان لدى المتبادين رمزًا للمذهب الحضري المولد ونقيضًا فنيًا لمذهبين آخرين أصيلين هما المذهب الشامي والمذهب النجدي الحجازي:

عَـدِمْـتُ دَوائـي بـالـعـراقِ فـربمـا

وَجَـدتُمْ بـنَـجْـدٍ لـيْ طـبـيـبـاً مُـداوِيَـا[3]

وعندما يقول أبو العلاء مفتخرًا بأن قصيدته منسوبة برقتها إلى ليلى الأخيلية[4] وبجزالتها المطربة إلى الشام، وبظرفها وتحضرها إلى العراق:

---

(١) ديوانه: ٢/٥٥.

(٢) ديوانه: ٤/٤٠٠.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ٢/٥٧٠/ صادر. وانظر قول الأبيوردي في نجدياته: ألام على نجد وأبكي صبابة..... ديوانه: ٢/١٧٥. وانظر قول مهيار: أهل القباب ومن بهم لمصفد .... للبعد أتلع بالعراق وأبطحوا
وتملحت لي ظبية غورية .... سنحت وظبيتكم بنجد أملح
ديوانه: ١/٢١٣ - ٢١٤.

(٤) يصف شعرها بالرقة الشجية في قوله يصف غناء الحمامة: شجتك بظاهر كقريض ليلى ... س. ز/ شروح: ص ١٤٢٥، وانظر: ص ١٤٢٨.

جـــاءَتْـــكَ لَـــيْـــلِـــيَّـــةٌ شَـــامِـــيَّـــةٌ
كـــأنَّـــهـــا بـــالـــعِـــراقِ مَـــولِـــدُهَـــا[1]

يبرهن نقديًّا على انتسابه إلى مذهب القصيدة البدوية الحضرية انتساب الشاعر الخبير، لأن التكامل بين هذه الخصائص، من مميزات أشعار هذا المذهب.

لقد جاءت قصيدته «ولَهَا لُطْفُ الشعرِ اللَّيْلَوِيِّ وطراوةُ القريضِ الشاميِّ وظَرْفُ النظمِ العراقيِّ»[2]، لتكون شاهدًا على أن العناصر الفنية الحضرية والبدوية رغم تناقضهما تصبحان في القصيدة المتبادية وجهًا شعريًّا واحدًا لا يمكن وصفه بأنه حضري صرف أو بدوي قح، لأن الصفتين امتزجتا فيه وانسجمتا انسجام تفاعل وتكامل، لا انسجام تجاور.

وتتعدد المظاهر التي يتجلى فيها هذا الانسجام الشعري وتتنوع، لكنها ترد في معظمها إلى مظهرين اثنين هما: ذوبان العناصر الثقافية وتكامل الجزالة والليونة.

I - ذوبان العناصر الثقافية:

ونقصد به أن العناصر الثقافية المعقدة – عقلية دخيلة ونقلية موروثة – تذوب كلها في الأخيلة البدوية وتتشح بوشاح أشعار الوبريين من الشعراء، وهذا الذوبان هو ما جعل بعض النقاد يقفون حائرين أمام هذا النمط الجديد في صياغة ما هو موروث عن القدماء، وينفون الشعرية[3] عن نظم أبي تمام فيجعلون أشعاره وأشعار أبي الطيب وأبي العلاء حكمة[4] وفلسفة لخروجها بغزارة معانيها وكثافتها فيها عن أساليب[5] العرب المعروفة، لكن حيرة هؤلاء النقاد ظلت حيرة ذهول وعجز عن إدراك

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص٨٣١.

(٢) شرح الخوارزمي/ شروح: ص ٨٣٢.

(٣) انظر قول ابن الأعرابي في شعر أبي تمام: «إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل». الموازنة: ١/ ٢٠. والموشح: ص ٣٠٤.

(٤) انظر الموازنة: ١/ ٤٢٥، والمثل السائر: ٢/ ٣٤٩.

(٥) انظر مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٣، ٥٧٥.

كنه الشعرية في هذا المذهب الذي لم يكن بالبدوي المطبوع فيحسب على القدماء، ولا بالحضري المصنوع فينسب إلى المحدثين.

وقد كشف من تتبع من النقاد[1] سرقات أبي الطيب الخفية من أرسطو عن قدرة هذا الشاعر المتبادي على أن يلبس المعلم الأول نفسه لباس الشيخ البدوي المزمل في بجاده.

ولعل وصف أبي العلاء بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء[2] كان نوعًا من التنبيه النقدي على قوة حضور الثقافات العقلية في أشعاره وفاعليتها فيها.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن هذا الوصف ينطبق على لزومياته وحدها، لأن ما ورد في السقط لم يكن إلا بوادر وإرهاصات فلسفية لا تشكل طابعًا واضحًا كما هو الحال في اللزوم «إذ أنها هنا جوهر معانيه جميعًا بينما هي في السقطِ جزءٌ من معانيه كما جاءتْ جزئيةً في أشعار أبي الطيب»[3].

وليس هذا الخفاء الثقافي الذي جعل الدارس يصف ما ورد في السقطيات من آثار ثقافية عقلية بالإرهاصات، إلا أحد مظاهر الانسجام الذي استطاع أبو العلاء بتباديه أن يحققه بين ثقافة عصره المعقدة وبين البداوة الشعرية، فالثقافة العقلية هي هي سواء في السقط أو اللزوم، لكنها «تُلمس باليد في اللزوميات ويحتاجُ الباحثُ إلى أن يُدَلَّ عليها في سقط الزند»[4] لحرص الشاعر فيه على إذابتها في السبك الشعري البدوي.

إن أبا العلاء - لثقته في قدرته العقلية على توليد المعاني واصطياد المجهول منها - كان يحس بأنه يفوق زهيرًا وغيره من فحول القدماء، ورغم ذلك كان شديد الحرص على أن تصاغ هذه المعاني في قالب شعري منسجم يصنع فيه الفكر المثقف بداوة الشعر المطبوع ويفتعلها:

---

(١) انظر البديع في نقد الشعر: ص ٢٦٤.

(٢) انظر شاعرية أبي العلاء: ص ١٩٤.

(٣) نفسه: ص ١٩٤.

(٤) تجديد الذكرى: ص ٢٠٢. وانظر إشارة الخوارزمي (شروح: ص ١٧) إلى أن السقط ينطوي «على كل نكتة من العلوم».

تَــــذودُ عُــــلاكَ شُـــــرّادَ المَــعــانِــي
إلَـــيَّ فَــمَـــنْ زُهَـــيْـــرٌ أو زِيَـــادُ
مِـــن الــــلائِــي أَمَـــدَّ بِـــهِـــنَّ طَـبْـعٌ
وَهَـــذَّبَـــهُـــنَّ فِـكْـرٌ وانْــــتِـــقَـــادُ[1]

لقد أدرك الخويي من تأمله في معاني سقط الزند أن «ما من فنون العلم إلا وفي المُدَوَّنِ إشارةٌ إليه ولا دَلالةَ عليه، لا يستَقِلُّ بالإحاطة به إلا من ضربَ بسهامِ العلوم وفاز بأغْلاقِ الفُنونِ»[2]، ولثقة الشارح في ما توافر له من معارف أدبية وشرعية وفلسفية عقلية، أدل على القارئ بأنه دون غيره من الشراح قادرٌ على «الاستقلالِ بكشفِ خفايا أسرارِه»[3]، وليست خفايا السقط التي يشير إليها الشارح إلا ثمرة للمجهود الذي بذله أبو العلاء من أجل تبدية الفلسفة والحكمة في ديوانه.

II- تكامل الجزالة والليونة:

استقرت هاتان اللفظتان في المدونة النقدية باعتبارهما مصطلحين متعارضي المفهوم، فالجزالة في الشعر مظهر من مظاهر جودته وقوته بينما تشير الليونة[4] إلى سهولته وضعفه، إلا أن هذين المفهومين اضطربًا لدى بعض الشعراء والنقاد فلم تعد الليونة تعني الضعف مطلقًا ولا الجزالة تعني الجودة مطلقًا، لأن وصف الشعر بالليونة قد يكون ذمًّا لركاكته وضعفه أو مدحًا لحلاوته وإطرابه، كما أن وصفه بالجزالة قابل لأن يكون ذمًّا له أيضًا، فقد يكون الجزل رديئًا فجًّا[5].

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٣٢١.

(٢) خطبة التنوير: ١/٥.

(٣) نفسه: ١/٥. وانظر قول البطليوسي/ شروح: ص ١٥: «ولعمري إنه لشعر قوي المباني خفي المعاني، لأن قائله سلك به غير مسلك الشعراء وضمنه نكتًا من النحل والآراء، وأراد أن يري معرفته بالأخبار والأنساب وتصرفه في جميع أنواع الآداب، فأكثر فيه من الغريب والبديع، ومزج المطبوع بالمصنوع، فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه».

(٤) انظر الموشح: ص ٦٢، حيث ينقل المرزباني قول الأصمعي: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان»، والفصول والغايات: ص ٢١١ - ٢١٢.

(٥) انظر الصناعتين: ص ٧٠ و٧٣، حيث قول العسكري: «وأما الجزل الرديء الفج الذي ينبغي ترك استعماله فمثل ...».

ويبدو أن تصور شعراء القصيدة البدوية الحضرية للجزالة والليونة كان سببًا في هذا الاضطراب، فهذان المصطلحان المتعارضان يردان لدى هؤلاء وصفا لنفس البناء الشعري لأن الشعر الجيد لديهم ليس ما وصف بالجزالة ونفيت عنه الليونة، ولكنه ما كان جزلاً قويًّا ولينًا رشيقًا في آن واحد:

أنــا مَــنْ سَـمِـعْـتَ لـه وتَـسْـمَـعُ آنِـفًـا
غُـــرَراً رِشــاقــاً فــي الــكــلامِ جِـــزالا[1]

ولا يختلف تصور الشيخ لهذا التكامل بين النقيضين عن تصور غيره من المتباين له، فالليونة – لديه – طرفان: طرف ينظر إلى الإسفاف والضعف والسهولة والركاكة، ولعل من ذلك لديه ليونة[2] شعر البحتري، وطرف آخر ينظر إلى العذوبة والرقة والشجو والرشاقة والإطراب كليونة شعر ليلى الأخيلية[3].

ومثل ذلك الجزالة لديه، فأحد طرفيها ينظر إلى الخشونة الجافية والغلاظة والتشادق والقعقعة والفجاجة والختارة، كرجز رؤبة[4] وطبقته وكشعر ابن هانئ، والطرف الثاني ينظر إلى الفصاحة المستعذبة والسبك المتين والصياغة المحكمة والنسج المتلاحم.

والشاعرية الحقيقية لديه لا تتجلى في تجنب الطرف السلبي لليونة أو الجزالة، ولكن في القدرة على صهر الطرفين الإيجابيين رغم تعارضهما في بنية شعرية واحدة تجعل الشعر في آن واحد جزلًا ولينًا، كشعر الوزير المغربي الذي «خَشُنَ فَحَسُنَ ولانَ فما هانَ، لِينُ الشَّكيرِ يدُلُّ على عِتْقِ المِحْضِيرِ»[5]، وكشعر صديقه ابن الخطاب الذي لاين برقة ذوقه وشاعريته المتبادية ما توحش من ألفاظ الأعراب فآنسها وجعل شعره مرتعًا لها، فهز بمنطقه الجزل اللين أعطاف الملوك وذكّر الشيخ صباه:

---

(١) ديوان مهيار: ٦٢/٣. وانظر قوله: وتعرفوا خلقيك من غزل ××× لين ومن متحمس جزل. ديوانه: ٩٥/٣.

(٢) انظر ما تقدم. وانظر قوله في الدرعيات/ شروح: ص ١٨٨٣: مثل وشي الوليد لانت ...

(٣) انظر قوله: شجتك بظاهر كقريض ليلى .... سقط الزند/ شروح: ص ١٤٢٥.

(٤) انظر قوله في رسالة الغفران: ص ٣٧٧: «تصكون مسامع المتدح بالجندل، وإنما يطرب إلى المندل».

(٥) رسائله/ عطية: ص ٤٠.

رَدَّتْ لَطافَتُه وحِدَّةُ ذِهْنِهِ

وَحْشَ اللُّغاتِ أوانساً بِخِطابِه

يا مَنْ له قَلَمٌ حَكى في فِعْلِهِ

أيْمَ الغَضا لولا سَوادُ لُعابه

عُرِفَتْ جُدودُكَ إذْ نَطَقْتَ وطالما

لَغَطَ القطا فأبانَ عن أنسابِه

وهَزَزْتَ أعطافَ الملوكَ بِمَنْطِقٍ

رَدَّ المُسِنَّ إلى اقْتِبالِ شَبابِه[1]

لقد كان أبو العلاء يأنف من اتخاذ شعره مكسبًا، وعندما اضطرته اللباقة إلى الرد على شعر مدحه به أحد الشعراء بمديح مماثل، جعل قصيدته نموذجًا يتعلم منه الشعراء كيف يكونون في مديحهم الجزل اللين أسودًا تزأر بصوت رخيم:

سَنَنْتُ لأرْبابِ القريضِ امْتِداحَهُ

كما سَنَّ إبْراهيمُ حَجَّ مَقامِهِ

فيُثْني عليه ضَيْغَمٌ بِزَئِيرِهِ

ويَثْني عليه شادِنٌ بِبُغامِهِ[2]

وفي تعبيره عن الليونة بالبغام تورية جد لطيفة لبعد دلالتها النقدية، فالمباغمة من معانيها مغازلة النساء بكلام لين رخيم، وجعْلُ الممدوح محبوبًا يُعشَق ويُغازل أسلوبٌ جديد ألغى به شعراء القصيدة البدوية الحضرية الفروق بين النسيب والغزل وبين المديح والفخر والعتاب والهجاء.. من حيث هي أغراض تتميز بمعانيها كما يتبين من قول أحدهم:

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٧٢٠ - ٧٢٦.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ٥١٧.

أَجِـــــنُّ لـكـم حَـنَّــــةَ الـعـاشِـقـيـن

فـــأمْـدَحُـكُــمْ مـثـلـمـا أنْـســـُبُ[1]

وذلك ليصبح الفرق الوحيد الممكن هو طبيعة الصياغة، فالتكامل التقابلي بين الجزالة والليونة الذي أبرزه أبو العلاء من خلال مقابلته الزئير بالبغام مقابلة طباقية، هو نفسه التقابل التكاملي الذي يبرزه مهيار من خلال مطابقته بين سفك الدماء وصب المدام في وصفه لشعر الشريف الرضي:

وقــلائــدٍ قَـــذَفَـــتْ بِـــحـــارُكُ دُرَّهَـــا

وقَـضَـى لِـسـانُـكَ رَصْـفَـهـا ونِـظـامَـهـا

حَـمَّـسْـتَ حـتـى قِـيـلَ صَـبَّ دِمـاءَهـا

وغَـزِلْـتَ حـتـى قـيـلَ صَـبَّ مُـدامَـهـا[2]

وليس ذلك كله إلا تجسيدًا للتقابل بين صياغتين شعريتين لا ثالث لهما هما الحميس والغزل، وليس هذا التقابل نفسه إلا مقابلة بين الجزالة والليونة، فالجزالة وجه للحميس والليونة وجه للغزل أو النسيب:

وَتَـــعَـــرفُـــوا خُــلُــقَــيْـــكَ مِـــنْ غَـــزِلٍ

لِـــيِنٍ ومِـــنْ مُـــتَـــحَـــمِّـــسٍ جَـــزْلِ[3]

إن تجاوز مفهوم الغرض الشعري من حيث هو معنى إلى مفهوم الغرض/ الصياغة أو الغرض الأسلوبي، والاكتفاء بتقسيم الشعر إلى حميس يشمل المديح والفخر وما أشبههما من الأغراض وغزل[4] ينتسب إليه التشبيب والنسيب، أسلوب نقدي اختاره الشعراء المتبادون لجعل مفهوم القصيدة محصورًا في ضربين من

---

(١) ديوان مهيار: ٩٧/١.

(٢) نفسه: ٣٦٩/٣.

(٣) نفسه: ٩٥/٣.و انظر قوله في (٥١/١): يروقك منها جزلها وحميسها ... إذا راق من أبيات أخرى نسيبها.

(٤) انظر قول مهيار: في طرفها تغزل وقلبها ... حماسة تنسبها للحمس. ديوانه: ٣٢/٢. وانظر قوله: تصاغ لها الحماسة من معاني ... علاك ومن محاسنك النسيب. ديوانه: ٧٢/١.

الصياغة: الحميس الجزل والغزل اللين، وهي الثنائية النقدية التي سهلت عليهم تصور التكامل بين النقيضين وتحقيقه من خلال الوصول إلى صياغة واحدة تكون جزالتها هي نفسها ليونتها.

إن الأصل في الأبنية الشعرية البدوية الحزونة والجزالة البعيدة عن الرقة، ولذلك كانت ليونة النسيب ضرورية للتخفيف من جفاء هذه الحزونة ومتانتها:

فَدونَكَهَا لولا لَيانُ نَسيبِها
لظلتْ صِلابُ الصَّخْرِ منها تَصَدَّعُ[1]

ولا يقصد أبو تمام هنا أن ورود النسيب في مطلع القصيدة هو الذي خفف من حزونتها، وإنما يقصد أن ليونته امتدت إلى صياغة باقي الأغراض ولابستها حتى أصبح من الصعب على الخبير بأغراض الشعر الجزم بأن نسيب القصيدة البدوية الحضرية يتميز من مديحها:

طابَ فيه المدحُ والْتَذَّ حتى
فاقَ وصْفَ الديارِ والتَّشْبيبا
لَوْ يُفاجَا رُكْنُ النسيبِ كثيرُ
بمعانيه خالَهُنَّ نَسِيبا[2]

إن توحد الصياغة الذي يؤدي إلى التباس النسيب أسلوبيًّا بالمديح أو غيره من فنون الحميس، كان الصورة المثالية لتكامل جزالة التبدي وليونة التحضر التي سعى إليها كل الشعراء المتبادين وافتخروا بالوصول إليها:

وإذا ما دَعَوْتُ شِعْرِيَ فيه
طَرِبَ المَدْحُ واستهَلَّ النسيبُ

---

(١) ديوان أبي تمام: ٢/٣٣٤.

(٢) نفسه: ١/١٦١.

مِــــدَحُ كــالـنـسـيـبِ رِقَّـــــةَ ألْـفَـا
ظٍ ومـالـلـنـسـيـبِ مـنـه نَـصـيـبُ[1]

وإذا نحن أدركنا أهمية رقة الألفاظ هذه في صبغ النسيب والحميس بصبغة أسلوبية موحدة، أمكن إدراك الدلالة النقدية لاستعمال أبي الطيب ألفاظ الغزل والنسيب في أوصاف الحرب الحماسية[2]، فهذا الشاعر كان كغيره من شعراء القصيدة البدوية الحضرية يسعى إلى تجسيد النموذج الشعري للقصيدة/الصياغة التي تذوب فيها الأغراض بعضها في بعض أسلوبيًّا، من خلال ذوبان الجزالة في الليونة والليونة في الجزالة.

وعندما يقول أبو العلاء جاعلاً العتاب الموجع في قصيدة صديقه مطربًا كالنسيب:

وحَـــدا الـنـسـيـبُ إلــى الـعـتـابِ كـأنـه
ريـشُ الـسِّـهـامِ حَـــذَتْ غُــروبَ لَــهـاذِمِ[3]

تظل الغاية النقدية البرهنة على أن الجزالة والليونة في هذه القصيدة قد تكاملتا وامتزجتا امتزاجًا تامًّا، فالنسيب «مَبْنِيٌّ على اللِّينِ، والعِتابُ مما يَجفو على السمعِ»[4]، لكنهما أصبحا لديه غرضًا واحدًا لأنهما أصبحا صياغة واحدة، وهذه الصياغة هي نفسها ما أعجب به وأثنى عليه في قوله منوهًا بشاعرية الوزير المغربي: «فالقَسِيبُ في تضاعيفِ النَّسِيبِ والشَّبابُ في ذلك التَّشْبِيبِ.... وقد جَمَعَ أَلِيلَ ماءِ الصِّبا وصَلِيلَ ظِماءِ الظُّبَا»[5]، وليس ما وصفه طه حسين بالبديع البدوي الجزل الذي حل محل البديع الحضري المهلهل[6] في قصيدة أبي العلاء إلا مظهرًا من مظاهر هذا التوحيد[7]. لقد

---

(١) يتيمة الدهر: ٣٠٦/٣. والشعر للرستمي.

(٢) انظر يتيمة الدهر: ١٩٣/١، حيث يجعل الثعالبي هذا من محاسن شعره.

(٣) سقط الزند/ شروح: ص ١٤٨١.

(٤) شرح التبريزي/ شروح: ص ١٤٨١.

(٥) رسائله/ عطية: ص ٤٥.

(٦) تجديد الذكرى: ص ١٨٧.

(٧) انظر قول طه حسين: «على أن بداوة أبي العلاء لم تمنعه من اصطناع البديع ... ولقد كان عهدنا بالبديع حضريًّا مهلهلاً، فإذا نحن نراه في شعر أبي العلاء الآن بدويًّا جزلاً». تجديد الذكرى: ص١٨٧.

رسخ أبو العلاء نقديا صورة الانسجام بين النقيضين من خلال رفضه للين المخنث والخشن الجافي ولو كان ذلك مما نظمه القدماء أنفسهم[١]، وبترسيخه هذه الصورة جعل - كغيره من شعراء القصيدة المتبادية - الحلم النقدي[٢] بالبداوة المتحضرة والحضارة المتبدية حقيقة شعرية. وتظل هذه الحقيقة مضافة إلى العفة الشعرية وإلى التبادي الشاهد الفني على تمسك أبي العلاء بنسبه الشعري الذي جعله وريثًا من بين الورثة الذين اؤتمنوا على المنهب الذي وضع أبو تمام جاهدًا[٣] أساسه وأكمل أبو الطيب مقتدرًا بناءه، مذهب القصيدة البدوية الحضرية.

إن انتساب أبي العلاء إلى الشعر بنظمه سقط الزند كان نتاجًا خصبًا للتلاقح بين تشبعه بالثقافة المحدثة، وبين افتتانه بفحول الشعر القديم ومن تأياهم من حذاق المحدثين ومشاركته أعلام القصيدة البدوية الحضرية في نسبهم الشعري، لكنها خصوبة أراد لها الشاعر عامدًا أن تصبح في حياته نفسها مجرد ذكرى، فقد أجبر نفسه على تطليق الشعر والانتساب إلى ما سواه[٤]، بل وعلى العودة إلى ديوان السقط نفسه للنظر فيه من جديد، من خلال زاوية أخلاقية جعلته يحاول إعادة إنجازه بمراجعته للتعفية على صورته الأولى وإخراجه في صورة ثانية مهذبة لا تتأذى منها رؤاه الفكرية/ الأخلاقية الجديدة.

****

(١) انظر موقفه من شعر عدي وطبقته (الفصول والغايات:ص ٢١٢) ورفضه لخثارة رجز رؤبة وطبقته. ر.الغفران: ص٣٧٧.

(٢) هو الغاية الأسلوبية التي سعى أبو تمام مؤسس المذهب البدوي الحضري إلى بلوغها.

(٣) انظر قوله: سأجهد حتى أبلغ الشعر شأوه ... وإن كان لي طوعًا ولست بجاهد. انظر ديوانه: ٢/٧٧، وما تقدم.

(٤) انظر ما يأتي.

الفصل الثاني

إنجاز السقط: الدلالة والصور والحدود

عندما زار ناصر خسرومعرة النعمان وأبو العلاء حي، نقل عمن لقيهم هناك أن الشيخ كان له آنذاك «أكثرُمن مائةِ ألفِ بيتٍ»[1].

وقد تبدو كثرة هذه الأبيات عندما تقاس إلى حجم الدواوين الشعرية العربية الكبيرة[2] مبالغة تتيح للدارسين الشك في صحة الخبر ودقته، وقد يكون هذا الشك ضروريًّا عندما تكون الغاية من الدراسة توثيق الأخبار والتأكد من صحتها من خلال نقد المتون والمرويات، لكنه يصبح محدود الدلالة نقديًّا عندما تتعلق الدراسة بشاعرية أبي العلاء وشعرية نظمه، لأن توزع متنه الشعري بين «سقط الزند» و«اللزوم» و«استغفر واستغفري»، و«جامع الأوزان» وما سواها لم يكن مجرد تعدد مجاني في الأسماء، ولكنه كان مظهرًا لتحولات شعرية/فكرية في إنجازه جعلت سقط الزند بمجموع أبياته التي تبدو بعددها جد قليلة بالقياس إلى المائة ألف بيت، يتفرد دون باقي دواوينه بالإفصاح عن شاعريته والإنباء عن غريزته، غريزة أراد الشاعر لفاعليتها[3] ألا تمتد إلى دواوينه الأخرى.

---

(١) سفر نامه/ تعريف: ص ٤٦٣.

(٢) كديوان مهيار الذي بلغ حوالي ٢٥ ألف بيت. أما أشعار العجم فبلوغ مثل هذا العدد فيها لا يكون متعذرًا. انظر مقدمة ترجمة الشاهنامه: ص ٧٠، حيث يشير المحقق إلى ما يفيد أن أبياتها بلغت ٦٠ ألف بيت، والمثل السائر: ٤١٩/٢.

(٣) انظر المبحث الخاص بفاعلية الغريزة: القسم الأول.

المبحث الأول

دلالة الديوان في المتن الشعري العلائي

ذكر التبريزي أن شيخه أبا العلاء كان في مرحلة العزلة ينفر تلامذته من دراسة السقط ويحثهم[1] على الاشتغال بغيره من دواوينه كجامع الأوزان واللزوم، لكن يبدو أن هذا التنفير لم يحل بعد موته، دون شهرة السقط وشيوعه في مجالس الدرس، فالسمعاني يذكر في القرن السادس أن شعره المعروف بسقط الزند كان سائرًا مشهورًا[2].

وقد يجد الدارسون في الشبهة العقدية التي أحاطت بديوان اللزوم[3] ما يفسر هذه الشهرة، إلا أن عجز دواوينه الأخرى عن منافسته يدل على أن القدماء وجدوا فيه من مظاهر التجويد الفني ما افتقرت إليه أشعاره الأخرى، فقد نبه الصفدي[4] على أن أحسن شعره على كثرته سقطياته، وانتهى ابن حجر إلى أن أشعاره «في المدْحِ والغزَلِ والرِّثاءِ التي في سقط الزند في نهايةِ الجودَةِ»[59].

إن وصف العلماء لهذا الديوان بأنه شعر أيام الصبا[5] لم يمنعهم من تفضيله على باقي دواوينه والعناية به[6] وبشرحه، لأنهم أدركوا بل اقتنعوا بأنه كان أحسن أشعاره[7]، لكن هذا التفرد بالجودة الذي ميز السقط من باقي أشعاره لا يمكن أن

---

(١) انظر مقدمة الإيضاح/ شروح: ص ٣.

(٢) الأنساب: ١/ ٤٨٤.

(٣) انظر شاعرية أبي العلاء: ص ٧٩، حيث يتحدث المؤلف عن عدم اهتمام القدماء بشرح اللزوم.

(٤) الوافي بالوفيات: ٧/١٠٢.

(٥) انظر الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٣٥. وقد وصف الشيخ نفسه هذا الديوان بأنه شعر الصبا: انظر خطبة السقط.

(٦) الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٣٥.

(٧) نفسه/ تعريف: ص ٥٣٥. وانظر قول الباخرزي: «ورأيت ديوان شعره الذي سماه سقط الزند وهتف فيه كالحمام على فنن غصن النبات من الرند». دمية القصر: ١/١٥٨.

يعد شاهدًا على إصفاء الشاعر وضعف شاعريته بعد نظمه هذا الديوان، فأبو العلاء كان يعلم أن ما سوى سقطياته من الدواوين شعر متوسط[1] لأنه أراد لأشعار صباه وحدها أن تكون شاهدًا على قوة شاعريته.

لقد كان الشيخ يدرك أن سكوت الشاعر المجيد عن قول الشعر يعد - كالتقصير - علامة لتخلفه عن غيره إذا كان الشعر صناعة له ومكسبًا[2]، لكنه كان في الحين نفسه مقتنعًا بأن قوة الشاعرية لا تقاس بكم المنظوم ولكن بكيفه، لأن الشاعر عندما يبلغ بنظمه نهاية الجودة يجعل أشعاره اللاحقة تكرارًا كميًّا لا يغير من الكيف، ولذلك لم يكن يرى الشاعر - إذا أجاد في القليل الذي قاله - ملزمًا بأن يبرهن على رسوخ قدمه في الشعر بالاستمرار في نظمه، فالقدرة على القليل - لديه - تنبئ بالقدرة على الكثير إذ «ليسَ الرِّيُّ عن التَّشافِّ، وتُعْلِمُكَ بِجَنَى الشجرةِ الواحدةُ من ثِمَارِهَا، ويَدُلُّكَ على خُزامَى الأرضِ النَّفْحَةُ من رائحتِها»[3].

إن قرض الشعر لديه كان مقترنًا بولع شديد بالموزون ورغبة في التباهي جره إليهما سن الصبا ومرح الشباب، لكن الولع ما لبث أن أصبح بتقدم السن فتورًا فنفورًا تجلى في وضعه خطبة الديوان ليعلن فيها نهاية السقطيات وسكوته عن قول الشعر وتحوله عنه إلى نشاط فكري آخر[4]: «وقد كنت في رُبّان الحداثة وجِنّ النشاط مائلاً في صَغْوِ القريض أعْتدُّهُ بعض مآثر الأديب ومن أشراف مراتب البليغ، ثم رفضته رفضَ السَّقْبِ غِرْسه والرَّأْلِ تَريكته، رغبةً عن أدب معظمُ جيِّده كذِبٌ ورديئُهُ ينقصُ ويَجْدِبُ»[5].

---

(١) يستثنى من ذلك ديوان الدرعيات كما سنوضح.

(٢) انظر خطبة السقط، حيث قوله: «والجيد من قيل الرجل وإن قل يغلب على رديئه وإن كثر، ما لم يكن الشعر له صناعة ولفكره مرنا وعادة». شروح: ص ١٠.

(٣) خطبة السقط/ شروح: ص ١٠.

(٤) انظر المبحث اللاحق الخاص بالتوبة من الشعر.

(٥) خطبة السقط/ شروح: ص ١٠.

لقد صاغ أبو العلاء من الموزون بعد إعلانه تطليق الشعر ما جعل سقط الزند لا يمثل إلا نسبة ضئيلة (٣٪)[١] بالقياس إلى مجموع ما نظمه، وإذا أجاز النقاد لأنفسهم أن يعدوا ما سوى سقطياته من كلامه الموزون شعرًا فإن صفة التوسط والضعف ستكون لصيقة بهذا الكلام الذي عدوه شعرًا، ورغم ذلك لا يرى أبو العلاء ذلك مشككًا في قوة شاعريته إذ «الجَيِّدُ مِنْ قِيلِ الرجُلِ وإنْ قَلَّ يَغْلُبُ على رديئِه وإن كَثُرَ ما لم يكن الشعرُ له صناعةً ...» [٢].

إن أبا العلاء وهو يعلن رفضه للشعر لم يكن يهدف إلى أن ينفي عن نفسه صفة الشاعر ولكن إلى أن يكون شاعرًا من خلال سقط الزند وحده، لأنه كان يعلم أن في الشعر القليل الذي تضمنه هذا الديوان جملاً «يَدْ لُلْنَ على الغَرَضِ»[٣] ويؤكدن أنه كان من مجيدي الشعراء.

****

---

(١) إذا ما قسناه إلى ما ذكره الرحالة الفارسي ناصر خسرو. انظر سفرنامه/ تعريف: ص ٤٦٣، حيث يذكر أنه سمع أن لأبي العلاء أكثر من مائة ألف بيت.

(٢) خطبة السقط/ شروح: ص ١٠.

(٣) نفسه/ نفسه: ص ١٠.

المبحث الثاني
صور الإنجاز

تتجلى دلالة سقط الزند في المتن الشعري العلائي، - كما أوضحت - في كونه لدى صاحبه الديوان المعرف بشاعريته دون ما سواه من دواوينه، وقد كان لاسم الديوان وخطبته الدور النقدي الأول في رسم الحد الفاصل في موزون كلامه بين الشعر والنظم، والإعلان عن نهاية مرحلة الشعر في مسيرة الإنجاز الموزون، والإنباء برحيل أبي العلاء الشاعر ليترك مكانه لأبي العلاء العالم المفكر.

أولاً - التسمية:

يبدو أن سقط الزند - حسب ما استطعت الوصول إليه - كان في تاريخ الشعر العربي أول ديوان شعري لشاعر واحد[1] يحمل اسمًا خاصًّا به، ولا يشير أبو العلاء في خطبته إلى أنه سماه بهذا الاسم، لكن إشارته في شرحه له إلى «الكتابِ المعروفِ بسَقْطِ الزَّنْدِ»[2] تفيد أنه هو الذي سماه بهذا الاسم كما سمى باقي دواوينه.

ويؤكد ذلك قول تلميذه التبريزي: «وكان قد لَقَّبَ هذا الديوانَ بسَقْطِ الزَّنْدِ لأن السَّقْطَ...»[3].

ولا نجد في المصادر القديمة ما يشير بدقة إلى التاريخ الذي سماه فيه بهذا الاسم، وقد يتوهم من إشارة القفطي إلى أن أبا العلاء لما رحل إلى العراق «اشتهرَ

---

(١) سبق بعض المصنفين والعلماء إلى تسمية بعض المختارات والمجموعات الشعرية بأسماء خاصة بها كالمعلقات والحماسة والوحشيات...الخ، لكن التسمية تتعلق بأشعار مختلفة تعدد قائلوها.

(٢) انظر خطبة ضوء السقط: ورقة ٢ أ/ تحقيق: ص ٢.

(٣) خطبة شرح التبريزي/ شروح: ١/ ٤.

ذِكْرُهُ ببَغْداد وقُرِئَ عليه كتابُه سَقْطُ الزَّنْدِ...»[1] أن الديوان كان يحمل هذه التسمية أثناء وجوده ببغداد، وهو ما يلزم بجعل التسمية سابقة للسقطيات التي قالها بعد رحيله إلى العراق، لكن ما نقله الخطيب البغدادي يدل على أن القفطي سمى الديوان بما آل إليه لا بما كان عليه أثناء وجود الشاعر ببغداد، فهو - أي البغدادي - ينقل عن القاضي التنوخي ما يفيد أن هذا الأخير تلمذ لأبي العلاء «وأنه قَرأ عليه ديوانَ شعرِه ببغداد»[2].

إن الخطيب الذي يروي عن التلميذ مباشرة لا يشير إلى اسم الديوان لأنه لم يكن أنذاك قد اكتمل وسمي، وهو ما يؤكده بعده بزمن قليل ابن الأنباري في قوله: «قال أبو القاسِمِ التَّنُوخِيُّ: وَرَدَ بغدادَ وقرأتُ عليه شِعْرَهُ»[3]، بل إن عدم وجود مصطلح ديوان في حديث التنوخي عما قرأه على الشيخ دليل على أن الشاعر لم يكن آنذاك قد عزم على جمع أشعاره في ديوان مستقل بله تسميتها.

وما نرجحه أن التسمية كانت متأخرة عن التاريخ الذي وضع فيه خطبته معلنا تطليقه للشعر ورفضه له، ولم يكن هذا الرفض إلا موقفا من عدة مواقف أثمرها تحول رؤاه الفكرية بعد رحيله إلى بغداد وجسدتها العزلة باعتبارها الترجمة السلوكية لهذا التحول، وهو ما يجعلنا نميل إلى أن تاريخ التسمية كان بعد سنة ٤٠٠ هـ وقريبًا من الفترة التي تراجع فيها عن توبته من الموزون مؤثرًا النظم الصادق[4] رغم ضعفه على العودة إلى أكاذيب التجويد الشعري.

إن تسمية الديوان باسم يميزه عمل توثيقي كانت الغاية منه منع اختلاطه بما نظمه من دواوين أخرى يحمل كل واحد منها اسمًا خاصًّا به، ولكن تسميته بسقط الزند دون ما سوى ذلك من الأسماء تظل إشارة نقدية مقصودة إلى خصائص فنية توافرت في أشعاره[5] دون غيره من دواوينه.

---

(١) إنباه الرواة: ٨٥/١.

(٢) تاريخ بغداد: ٢٤٠/٤.

(٣) نزهة الالباء: ص ٣٥٣.

(٤) ينبه هنا على أن دلالة اللزوم في متنه الشعري غير دلالة السقط، كما سنوضح.

(٥) انظر لغة الشعر عند المعري: ص ١١.

وقد جعل بعض الدارسين هذه التسمية تعبيرًا عن تواضعه[1] واعترافا منه بما يشوب أول شعر يقال من ضعف، لكن الدارس نفسه يبطل هذا التفسير عندما يشير إلى اعتداده[2] بقوة شاعريته وجودة أشعاره في خطبة الديوان.

وبعض ما ذكره الدارس فيه نظر إلى كلام التبريزي الذي ذهب إلى أن الشاعر «كان قد لَقَّبَ هذا الديوانَ بِسَقْطِ الزَّنْدِ لأنَّ السَّقْطَ أولُ ما يخرجُ من النارِ من الزَّنْدِ، وهذا أولُ شِعْرِهِ وما سَمَحَ به خاطرُه فَشَبَّهَهُ به»[3]، إلا أنه لم يشر إلى أي تواضع أو اعتراف بالضعف لأن السقط كله - لا بعض القصائد فقط - كان يعد لديه من أول شعره بالقياس إلى الدواوين اللاحقة.

ويفسر الخوارزمي الزند بأنه «هنا مَجازٌ عن الطَّبْعِ»[4]، والأرجح أن «الزند» في التسمية مصدر من زند معناه القدح بالعود الذي يسمى الزند على العود الثاني المسمى زندة، فيكون الطبع حسب هذه الصورة البيانية هو الزندة لا الزند، وهو نفس ما يدل عليه قوله في الخطبة: «امتحان السُّوسِ»[5] لأن الطبع أو السوس أو القريحة أو الغريزة أو الحس[6] هو الذي يزند ليوجد بالفعل ما كمن فيه بالقوة، أما عود الزند نفسه الذي تلمح إليه الصورة فيجب أن يكون مجازًا على الفكر أو الجهد العقلي الذي يبذله الشاعر لحث طبعه وتحريكه، وليس كل زند بوارٍ[7] ولا كلُّ قادحٍ بِمُوقِدٍ:

تَكْبو زِنادُ القادِحينَ وعَامِرٌ
بالشامِ تَقْدَحُ مَرْخَها وعَفارَها[8]

---

(١) انظر الجامع: ٢/٩٩٢.

(٢) نفسه: ٢/٩٩٣.

(٣) خطبة شرح التبريزي/ شروح: ١/٣.

(٤) شروح: ١/١٨.

(٥) خطبة السقط/ شروح: ص ١٠

(٦) انظر مختلف المصطلحات المترادفة التي يعبر بها أبو العلاء عن الاستعداد الشعري الفطري الموجود بالقوة لدى بعض الناس.

(٧) انظر قوله: وغيل المازني من الليالي ... بزند من خطوب الدهر واري. اللزوم: ١/٥٦٤.
وانظر قوله: يا ال يعقوب.......... ... من وري زند ولكن وري أكباد. اللزوم: ١/٣٨٠.

(٨) اللزوم: ١/٥١٢.

إن الصورة التي اختارها الشاعر الناقد – أي صورة السقط المتطاير من قدح الزند على الزندة – كانت تشخيصا بيانيا ونقديا مقصودا للتكامل بين الخبرة بقوانين الصناعة الشعرية وبين هدي الغريزة الخالصة في صناعة أشعار هذا الديوان، وهو نفس التكامل الذي افتخر بتحقيقه في افتخاره بأن سقطياته أمد بها الفكر وهذبها الفكر والانتقاد[1]، إلا أن اختياره النار نواة لهذه الصورة يوحي بأنه جعل هذه التسمية تلخيصًا نقديًّا لكل التحولات التي عرفتها مرحلة انتسابه إلى الشعر منذ بدأ يتعاطى النظم إلى أن سكت وتنكر لغريزته الشعرية، فاسم الديوان يحيل على زمن كان قبسه الشعري فيه قد أذكي مدة قبل أن تطفأ ناره:

وعَهِدتُني زَمَنَ الشبيبةِ ذاكِياً
قَبَسي فأُخْمِدَ والخُطوبُ تُغَيِّرُ[2]

والنار جوهر[3] لطيف محرق، ومن خصائصها الكمون في بعض الأجسام [4] إلى أن تحرك فيصبح الارتفاع والانتشار[5] خصيصة لها، إلا أن الانتقال من الكمون والخفاء إلى الانتشار والإضاءة لا يتم طفرة، فأصل كل نار مضطرمة سقط قليل حجمه وعدده:

والناسُ كالنارِ كانوا في نَشاءَتِهِمْ
يُسْتَضْوَأ السقْطُ منها ثم ينْتشِرُ[6]

وإذا كان أبو العلاء قد جعل شعر ديوانه الأول سقطًا، فلأن هذا الشعر على قلته قد توافرت فيه خصائص الجودة والبراعة التي كانت ستتوافر في الشعر الجيد الكثير

---

(١) انظر سقط الزند/ شروح: ص ٣٢٣، حيث قوله: من اللائي أمد بهن طبع... وهذبهن فكر وانتقاد.
(٢) اللزوم: ٤٤٧/١.
(٣) التعريفات: ص ٢١٤.
(٤) انظر قول أبي نواس: ... ككمون النار في حجره. ص ٤٢٨.
(٥) انظر قوله عن الطباع: فقد جبلت على فرس وضرس ... كما جبل الوقود على التنمي. اللزوم: ٤٦١/٢.
(٦) اللزوم: ٤٣٠/١.

لو أراد له الشاعر الساكت أن يغزر، وهذه القلة الجيدة التي عبر عنها مجازًا بالسقط هي نفسها التي عبر عنها بقوله: «وَيَدُلُّكَ عَلَى جَنَى الشَّجَرَةِ الوَاحِدَةُ مِنْ ثِمَارِهَا..»(١).

لكن ربط القلة بالجودة لا يعني أن كل من قل شعره مجيد بالضرورة، فالسقط شرارة ترمي بها نار الطبع، لكنها لاتنير إلا بشاعرية من خبر الصناعة وأحاط بأسرارها:

إنْ صادَفَتْ أرْضًا أرَتْكَ خُمودَها
أو وافَقَتْ أكُلاً أرتْكَ مَنارَها(٢)

وما تطاير من سقط زند أبي العلاء - لقوة طبعه - وجد خبرة بالصناعة وعلمًا واسعًا فأنار على قلته. وإذا كان هذا النور لم يدم فلأن الشاعر قد أخباه لا لخبوه.

فالشاعر النبيه كان ما يزال حاضرًا عندما سكت أبوالعلاء الإنسان عن قول الشعر، وجمر الغريزة كان ما يزال متوهجًا لكن الصمت أخفى ضوءه:

أمْرٌ بَدا ثم أخْفَى شأنَهُ قَدَرٌ
كالنارِ ماتتْ فلم يُنْشَرْ لها قَبَسُ
وخاملُ ما نَأتْ عنه نَباهتُهُ
كأنه الجمْرُ غَطّى ضَوْءَهُ اليَبَسُ(٣)

لقد أدرك أبو العلاء عندما تحول فكره وعزم على الاعتزال أن نار الشعر قوة تنفع كما تضر، واكتشف بعد أن نبهه حلم الكهولة من غفلته أن نار شعره كانت جائرة فاستقال الله العثرة(٤) فيها واستغفره وأخمدها، ثم زند من عقله نارًا معتدلة ناحيًا نحو موزون من الكلام عده العلماء شعرًا ورآه هو بعين الناقد نظمًا بان نفعه فغابت جودته:

---

(١) خطبة السقط/ شروح: ص ١٠.
(٢) اللزوم: ٥١٢/١.
(٣) اللزوم: ٢/ ٢٠.
(٤) انظر قوله في خطبة السقط/ شروح: ص ١٠: «وما وجد لي من غلو..... فأستقيل الله العثرة فيه..... والله تعالى أستغفر».

سُلطانُكَ النارُ إن تَعْدِلْ فَنافِعَةٌ
وإنْ تَجُرْ فلها ضَيْرٌ وإِحْراقُ[1]

أما سقط الزند فقد ظل بعد أن جعل التسمية ختمًا له الشاهد على أنه لما قدح أورى.

ثانيًا - الخطبة:

كانت الخطب والمقدمات[2] في المصنفات قد أصبحت في عصر أبي العلاء منهجًا معروفًا في التأليف، ورغم ذلك لا نعثر - حسب ما اطلعت عليه - على شاعر قبل أبي العلاء وضع لديوانه خطبة ومقدمة، فخطب الدواوين شأنها شأن أسمائها كانت ثمرة من ثمرات الفكر الشعري/النقدي العلائي.

ويستنتج من إشارته إلى هذه الخطبة في قوله في مقدمة اللزوم: «وقد كنتُ قلتُ في كلامٍ لي قديم: إني رفضْتُ الشعرُ رَفْضَ السَّقْبِ غِرْسَهُ والرَّأْلِ تَرِيكَتَهُ....»[3]، أنها قيلت في تاريخٍ مبكر بالقياس إلى تاريخ كتابة خطبة اللزوم، كما يدل اعترافه بما ورد في السقطيات من غلو وكذب في المديح والنسيب أنه كتبها قبل أن يميل إلى مراجعة الديوان وإسقاط بعض أشعاره أو تغييرها، وفي ذلك ما يجعل اعتزاله سنة ٤٠٠ هـ أقرب الأحداث إلى تاريخ كتابتها.

وتبدو الخطبة في ظاهرها ديباجة شكلية لما سيتضمنه الديوان من أشعار، لكن تحليل مضمونها ووضعها في سياق تحولات إنجازه الشعري يكشف لنا عن أنها كانت في آن واحد خاتمة تؤرخ لرحلة الكتابة الشعرية لديه، ومقدمة ترسم للمتلقي حدود فضائها وتعرفه بمنطقها وتيسر له سبل تقصي جماليتها، وتأملاً نقديًّا فكريًّا في مفهوم الجودة الشعرية وحقيقتها.

---

(١) اللزوم: ٢/١٨٣.

(٢) وتسمى الخطبة أيضًا رسالة. انظر عبث الوليد: ص ١٤٧.

(٣) م. اللزوم:١/٣٨. ويقصد قوله عن الشعر في خطبة السقط/ ش:ص-١٠: «ثم رفضته رفض السقب غرسه والرأل تريكته».

ويمكن تلخيص كل ذلك في كون الخطبة:

I – تنبئ بانتهاء مرحلة الشعرالمجود وبداية مرحلة الفكر الأخلاقي، وتخبر برحيل أبي العلاء الشاعر وظهور أبي العلاء المفكر، وتجزم بأن الشعر ليس من مآثر الأديب ولا من أشرف مراتب البليغ.

II – تعلن ختمه سقط الزند وتحدد طبيعة الشعر الذي ضمه، وتؤكد أنه رغم قلته بلغ غاية الجودة وأن قلته هذه لا تعود إلى إصفاء الشاعر وعجزه عن النظم ولكن إلى عزمه على التوبة من الشعر.

III – تؤكد أن رفضه للشعر ليس قرارا مؤقتا ولكن تطليقا لا رجعة فيه.

IV – تفيد أن القليل من الشعر الجيد يشرف صاحبه ويغنيه عن رديئه الكثير، ما لم يكن قد تفرغ للنظم وجعله صناعة يتكسب بها فيحاسب إذ ذاك على الرديء والجيد.

V – تحدد مصدر الجودة الشعرية وتربطها بالغلو والكذب والمين والبعد عن الحقيقة.

VI – ترد صناعة الشعر العربي إلى غرضين كبيرين: غرض يقوم على ادعاء الفضائل للنفس أو للممدوحين هو المدح[1]، وغرض ثان يبنى على الافتراء على المحصنات والظهور بمظهر من لا يفارقهن هو الغزل.

VII – تؤكد خبر تعففه عن التكسب وتبين أن ما ضمه السقط من مدائح لم يكن للاستجداء، ولكن رياضة وشحذًا للقريحة وامتحانًا لقوة الغريزة بالقول في ممدوحين متوهمين.

IIX – تؤكد أن القناعة وحدها هي القادرة على ستر الشاعر وصونه من هوان التكسب وتخليصه من شرك الرذيلة المتسترة تحت أكاذيب الجودة الشعرية.

---

(١) لاحظ أنه يعتبر الفخر مدحًا في قوله عن السقط: مدحت فيه نفسي. انظر مقدمة الإيضاح/ شروح: ص ٣.

IX – تكشف عن أن ما ورد في السقطيات من غلو وكذب لغو ندم الشاعر التائب على صدوره منه واعتذر عنه واستقال الله العثرة فيه واستغفره.

ثالثًا – أطوار إنجاز السقط:

عندما نتأمل في كل هذه الدلالات التي حملتها خطبة السقط على قصرها يتبين أن أبا العلاء كان فيها – في حاضره – مفكرًا صادقًا يعرف بحذق شاعر سابق كذب فأجاد.

وحرصه على إبراز هذه الشخصية الثنائية كان سعيًا منه إلى إرشاد المتلقي إلى دلالتي الجودة الشعرية والتوبة لمنعه من أن يخلط عند قراءته للديوان بين حاضر أبي العلاء وماضيه، فيحاسب المفكر التائب على رذيلة الشاعر المجود الكاذب أو يحاكم الشاعر بمقاييس الفكر الأخلاقي الصادق.

فأبو العلاء الشاعر مجيد وأبو العلاء المفكر صادق، ولكنهما لم يلتقيا في زمن واحد لأن زمن الشعر لدى الشيخ كان غير زمن الفكر.

وقد كان من نتائج هذا الفصل الذي أحدثته التسمية والخطبة بين زمني الشعر والفكر في منظوم أبي العلاء أن إنجاز السقط الكامل مر من ثلاثة أطوار متتابعة: النظم والإخراج والمراجعة.

١ – **طور النظم:** ونقصد به الفترة الزمنية التي تراكمت فيها السقطيات طيلة السنوات الممتدة من صباه إلى تاريخ اعتزاله وتوبته من الشعر سنة ٤٠٠ هـ، وكان الانتساب إلى الشعر في هذه المرحلة هو الموجه الوحيد لكتابته الشعرية وتصوره النقدي لها، إذ لم يكن أبو العلاء المفكر قد ظهر بعد ليزن أشعار السقط بميزان الأخلاق[(١)].

ويلحق بطور النظم هذا مراجعة التنقيح والتهذيب الفني التي كان يخضع لها قصائده حتى بعد سيرورتها.

---

(١) ننبه هنا على أن رفضه الإفحاش والتعهر والعربدة في الشعر المتبادي لا يعد موقفًا أخلاقيًا، لأن انتسابه إلى مذهب التبادي فرض عليه كما فرض على غيره من الشعراء المتبادين أن يعف في شعره عفة فنية لا علاقة لها بالسلوك الأخلاقي الحقيقي.

٢ - **طور الإخراج**: ونقصد به الفترة التي جمع فيها السقطيات في ديوان مستقل قدم له بخطبة نقدية أعلن فيها عن اكتمال صورة الديوان كمًّا وكيفًا وعن ختمه له، وصرح فيها بأنه كان فيه شاعرًا مجودًا وأن ما صاغه فيه على قلته شعر بالغ الجودة.

أما التسمية فالراجح أنه وضعها كما ذكرت، بعد الخطبة بزمن عندما احتاج إليها لتمييز ديوانه الأول من الدواوين اللاحقة التي كان قد عزم على نظمها بعد تحلله[١] من توبته ومراجعته الموزون. ويظل المنهج التي رتبت عليه القصائد في هذا الطور مبهمًا رغم اجتهاد بعض الدارسين[٢] في الاستدلال على كونه رتبها حسب تاريخ نظمها[٣].

أما الترتيب الذي قدم عليه التبريزي قصائد الديوان في شرحه لها فيبدو أنه استمده[٤] من ضوء السقط الذي أملاه شيخه أبو العلاء في آخر حياته، ولا نعلم أوافق ترتيب ضوء السقط ترتيب الإخراج أم خالفه لأن تأليف هذا الشرح لم يتم إلا في آخر الطور الثالث[٥] من أطوار إنجاز الديوان.

ولعل أهم ما يميز الإنجاز في هذا الطور الثاني أن الصورة الأولى للسقطيات فيه ظلت سليمة رغم تنكره للشعر، لأنه تمسك فيه بموقف محايد جعله رغم إدانته الأخلاقية لما بنيت عليه من غلو وأكاذيب يثبتها كما نظمها ورضي عنها فنيا[٦]، مكتفيا في الخطبة بالاعتذارعن بعدها عن الصدق وبإعلان توبته من كل كلام موزون.

---

(١) انظر المبحث اللاحق.

(٢) انظر تجديد الذكرى: ص ١٨٢، والجامع: ٩٤٩/٢، وأبو العلاء الناقد: ص ٨٠.

(٣) يضعف هذا الافتراض أن بعض قصائده القديمة أتت في صورة الديوان التي وصلت إلينا متأخرة في الترتيب.

(٤) لا يختلفان إلا في القصيدة العينية (لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع) التي جعلها التبريزي الحادية والثلاثين في الترتيب، بينما هي في الضوء آخر القصائد المشروحة. انظر شرح التبريزي/ ش: ص ٧٤١، وضوء السقط: ورقة ٨١ أ/ تحقيق: ص٢٣٤.

(٥) وهو طور المراجعة الذي تغيرت فيه صورة الديوان وتقلصت كما سنبين.

(٦) نقصد هنا أن مراجعة التهذيب والتنقيح التي كان يخضع لها أشعاره قبل ختم الديوان كانت تعد من صلب الإنجاز الشعري المنسوب إلى الطور الأول، لأن الغاية من هذه المراجعة كانت التجويد الشعري الصرف.

٣ - **طور المراجعة**: نفرق في حديثنا عن هذا الطور بين نوعين من المراجعة خضع لهما السقط: مراجعة التجويد التي تعد - كما ذكرت - جزءًا من الإنجاز الشعري في صورته الأولى، لأن أبا العلاء كان يتشبه فيها بأبي الطيب[1] في تغيير الشعر بعد سيروته ويتخلص من المعاني والأبنية وكذا الأبيات والمقطعات التي تبدو مخلة بمذهبه الشعري المتبادي وأصوله الفنية، ومراجعة ثانية هي مراجعة التوبة التي كانت ترجمة لتصور فكري أخلاقي يقف ضد الشعرية غير مبال بما سيلحق جودة السقطيات بسببها من نقص.

ويبدو أن هذه المراجعة كانت حلاًّ وسطًا وفق به الشيخ بين تأبيه وامتناعه[2] من تدريس سقط الزند في مرحلة العزلة، وبين رغبة تلامذته والوافدين عليه في معتزله في رواية السقط عنه سماعًا منه أو عليه، فاستجابته لهؤلاء كانت مقيدة لديه بمراجعة الصورة التي أخرج عليها الديوان عند عزمه على الاعتزال وتخليصها مما ظل يشوبها من غلو وأكاذيب شعرية.

إن إنجاز المراجعة[3] هذا كان خروجًا منه عن حياده السابق وتغليبًا لسلطة الفكر الأخلاقي على جماليات الشعر، وهو ما يدل على أن مرحلة ما بعد الانتساب إلى الشعر في تاريخ فكره الأدبي لم تكتف باستقلالها وحلولها محل المرحلة الأولى، ولكنها عادت إليها لتجب ما يمكن أن يجب من آثارها.

ولهذا الفرق لا يجوز أن نعد التغيير الذي لحق السقطيات في مرحلة العزلة ثمرة لنضج شعري فني متأخر كما توهم بعض الدارسين[4]، ولكن لتحول فكري وضع الجودة الشعرية نفسها موضع الريبة والتهمة.

---

(١) انظر إشارته إلى أنه كان يغير شعره بعد سيرورته. رسائله/ عطية: ص ١١٢.

(٢) انظر إشارة التبريزي إلى ذلك في الإيضاح/ شروح: ص ٣.

(٣) نميزه بهذه التسمية من الإنجاز الأصلي الذي أثمر السقطيات في صورتها الأولى في مرحلة الانتساب إلى الشعر، أي قبل توبته منه.

(٤) انظر لغة الشعر: ص ١٠.

لقد ذكر التبريزي التلميذ أن شيخه كان يغير[1] ألفاظ السقط عند قراءته عليه، ولا يبدو أن هذا التغيير كان مجرد تصرف يسير في معجم الديوان ومعانيه، فإجماع من رووا سقط الزند وشرحوه من العلماء على أنه كان يتجاوز التغيير إلى حذف الأبيات[2] وإسقاط المقاطع، يدل على أنه كان يسعى إلى إخفاء الصورة الأولى التي أخرج عليها الديوان ليحل محلها صورة جديدة مخلصة من رذائل الشعر تكون أليق بشخصيته الفكرية الجديدة.

لكن الظاهر أن ارتباط هذه المراجعة بالمجالس المتباعدة التي كان يملي فيها السقط على بعض التلامذة الوافدين جعل صور المراجعة تتعدد وتختلف وتتفاوت أهميتها من حيث اقترابها من الصورة الأصلية، حتى أصبح الحصول على نسخة جيدة من الديوان كسبا علميا يتباهى به[3] من حققه ويشتهر.

ولا نجد لهذا التعدد والاختلاف إلا تفسيرًا واحدًا هو أن هذه المراجعة لم تكن تخضع لتخطيط قبلي يوحد الرواية، وأن الشاعر كان يرتجل في كل إملاء تغييرًا أو حذفا جديدين يؤديان إلى ظهور صورة جديدة للسقط تروج كأخواتها.

إن سبق التبريزي بعد شيخه إلى شرح سقط الزند جعل جل الشراح اللاحقين عالة عليه[4] في حصر قصائد الديوان وترتيبها، ورغم ذلك نجدهم يختلفون في رواية بعض الأبيات والكلمات، وليس المقصود بالاختلاف هنا التصحيفات والتحريفات التي

---

(١) انظر مقدمة شرحه للسقط/ شروح: ص ٩، وشرح الخوارزمي/ شروح: ص ٢٨٨، وشرح البطليوسي/ شروح: ص ٧١٢ و٨١٢. وانظر من قصائد سقط الزند حسب الترتيب الذي اختاره محققو الشروح: القصيدة ١/ البيت ٧٢ و٧٩. والقصيدة ٢/ البيت ٢٢، والقصيدة ٣٧/ البيت ٨.... حيث يشير الشراح إلى تغيير أبي العلاء للرواية الأصلية للأبيات.

(٢) انظر التنوير: ١/١٣٣، حيث يشير الخويي إلى أن الشاعر كان يحذف بعض أبيات السقط وانظر شرح البطليوسي: شروح ص٦٣٥، ٧٦٧، ٨٧٢. وشرح الخوارزمي/ شروح: ص ٧٦٦. وانظر مبحث البناء الشعري: ما يأتي.

(٣) انظر الإشارة إلى أن ابن صدقة تلمذ لأبي العلاء وأخذ عنه سقط الزند، وكتب منه نسخة جيدة قدمها إلى الحاكم بأمر الله الفاطمي. بغية الوعاة: ص ٤٠٣.

(٤) يذهب الجندي إلى أن رواية الديوان على الوجه الذي ذكره التبريزي هي آخر ما عول عليه أبو العلاء (الجامع: ٢/٧٧٠)، لكن رواية الضوء تدل على خلاف هذا. انظر المبحث الخاص بالحدود الكمية: ما يأتي.

تعود إلى جهل النساخ والنقلة لأن العلماء نبهوا عليها وصححوها، كما يتضح من مثل وقوفهم عند رواية (الصراة/ السراة)[١] ورواية (قريطية/ قريظية)[٢] وما أشبه ذلك، وإنما المقصود ما اختلفوا فيه لاستعانة المتأخرين منهم بروايات متعددة لعلها كلها أو جلها مسموعة من الشاعر، لكن في مجالس متباعدة وبمراجعات جديدة.

فبيت السقط:

تَئِنُّ ونَصْبِي في أنينِكَ واجِبُ
كما وَجَبَ النَّصْبُ اعتِرافاً على إنَّ

انفرد بروايته الخويي[٣] والخوارزمي[٤]، وورد في التنوير قبل البيت ٣٧ حسب الترتيب المنسوب إلى التبريزي[٥]، ويعود هذا الاختلاف إلى أن رواية التبريزي لم تكن وحدها المعتمدة كما يفهم من قول الخويي في شرح أحد أبيات السقط: «.... وقد كتبَ الإمامُ أحمدُ الميدانيُّ على حاشيةِ نسختِه من هذا الديوانِ...»[٦].

وقد تكون هذه الاستعانة تفسيرًا لجزم البطليوسي في شرحه لقول أبي العلاء:

حَقٌّ عليها أن تَحِنَّ لِمَنْزِلٍ
غُذِيَتْ به اللَّذاتِ وهي حِقاقُ[٧]

(١) في قول الشاعر: والطير أغربة عليها بأسرها ... فتخ السراة وساكنات لصاف. سقط الزند/ شروح: ص ١٢٨٥، وضوء السقط: ورقة ٥٧ أ/ تحقيق: ص ١٦٤، وانظر شرح البطليوسي/ شروح: ص ١٢٨٦، حيث قوله: «والصراة موضع، هكذا وقع بالصاد في جمهور نسخ السقط، وكان ابن حزم الطليطلي يروي عن المعري «السراة «بالسين غير معجمة». وانظر في نفس الصفحة قول الخوارزمي: «وأما شراة فهي أرض من ناحية الشام، والرواية في بيت أبي العلاء بالسين المهملة».

(٢) في قوله: قريطية الأخوال ألم قرطها...... سقط الزند/ شروح: ص ١٦١٣. وانظر شرح الخوارزمي/ شروح: ص ١٦١٤، حيث قوله: «القريطية بالطاء المهملة منسوب إلى قريط... وكان الأستاذ البارع قد أسمعنيه بالظاء المعجمة، وهذا تصحيف، ويشهد له وقوع التجنيس بينها وبين القرط، وأبو العلاء مولع بنحو ذلك أبدًا».

(٣) انظر التنوير: ١٩٨/١.

(٤) شرح الخوارزمي/ شروح: ص ٩٣٢.

(٥) انظر الشروح: ص ٩٣٢.

(٦) التنوير: ١٥٠/٢.

(٧) سقط الزند/ شروح: ص ٧٦٦.

بأن الضمير «في قوله «عليها» يرجع على إبلٍ لم يَجْرِ لها ذكرٌ فيما تقدمَ من هذا الشعرِ، لأن هذه القطعة من قصيدة حذف أبو العلاء بعضَها ولم يكتبها على التمامِ، فأسقط الأبياتَ التي كان فيها ذِكْرُ الإبلِ، كما فعل في قوله:

أليسَ الذي قادَ الجيادَ مُغِذَّةً
روافلَ في ثوبٍ من النَّقْعِ ذائلِ

فالضمير في «ليس» يرجع إلى الممدوح بهذا الشعر، وليس في سقط الزند قبل هذا البيت شيءٌ من القصيدة»[١]، وكذا قول الخوارزمي في شرح نفس البيت: «الضمير في «عليها» للإبل...

وقد ترك أبو العلاء بين هذا البيت وبين البيت المتقدم أبياتًا»[٢]، مخالفين بذلك التبريزي الذي اكتفى بقوله: «والهاء في «عليها» راجعةٌ إلى الإبلِ ولم يتقدمْ لها ذكرٌ، وذلك كثير في كلامهم، إذا كان المعنى مفهومًا»[٣].

وقد جعلت هذه الصور المتعددة للديوان التي نشأت من المراجعة المرتجلة للسقطيات رواية البطليوسي تخلو من السقطية المائة[٤] ومن سقطيات أخرى[٥] غيرها، رغم ورود بعضها في ضوء السقط الذي أملاه الشاعر نفسه[٦]، بل وجعلت الشارح يتجرأ على لغة الشيخ غير متهيب عند تفسيره لبيت السقط:

رُزِقا العَلاءَ فأهْلُ نَجْدٍ كلما
نَطَقَا الفصاحةَ مثلُ أهلِ بِيَافِ[٧]

---

(١) شرحه/ شروح: ص ٧٦٧.

(٢) نفسه: ص ٧٦٦.

(٣) نفسه: ص ٧٦٦.

(٤) هي قوله: بني الحسب الوضاح والشرف الجم ... لساني إن لم أرث والدكم خصمي. سقط الزند/ شروح: ص ٩٤٩، وضوء السقط: ورقة ٣٦ ب/ تحقيق: ص ١١٠.

(٥) انظر كشاف صور السقط لدى مختلف الشراح في آخر هذا الباب.

(٦) يحتج البطليوسي لصحة روايته بأن ضوء السقط الذي ألفه أبو العلاء منسوب إليه وليس من تأليفه.

(٧) سقط الزند/ شروح: ص ١٣٠٠.

ويقترح رغم انتفاء شبهة التصحيف والتحريف أن تستبدل بلفظة «العلاء» لفظة «البيان»، لأنه رآها بذوقه الأندلسي الخاص أنسب في بناء البيت وأولى مما أجمعت النسخ على أنه الرواية الأصلية: «وَوَقَعَ في نسخِ السقطِ «رُزِقا العَلاءَ»، والوجهُ «رُزِقا البيانَ» لِذِكْرِهِ الفصاحةَ في آخرِ البيتِ»[١].

ولم يكن للبطليوسي في مثل هذا التجرؤ إلا حجة واحدة هي أن الشاعر كان في مرحلة العزلة يراجع سقطياته كلما قرئت عليه فيغير ويحذف ويسقط.

ويبدو هذا الاحتجاج صريحًا في قوله رادًّا على ابن العربي تلميذ التبريزي: «ورأيناكَ لَمَّا انتهيتَ إلى قولِ المعريِّ:

وقــد تَــبَــيَّنَ قَـــدْرِي أنْ مَـعْـرِفَـتـي

أبَـا الـرِضَـى سوفَ تُرْضيني عن الـقَـدَرِ[٢]

ذكرت أن شيخك أبا زكريا إنما قرأه على المعري: (من تعلمين سترضيني عن القدر)، ومثل هذا.. لا يُعَدُّ خطأ، وإنما هو لفظ قاله أبو العلاء ثم غَيَّرَهُ كما غير كُنيةَ الممدوح الذي مدحه فقال:

أبَــا فُــلانٍ دعــاك الـلـه مُـقـتَـدِرًا

أبَـا المـكـارمِ وابـنَ الـصَّـارم الخَـلِـسِ

وكذلك فعل بأشياءَ كثيرةٍ من شعرِهِ في آخر عمرِه، فمنها أشياء أسقطها بالجملة، ومنها ما ذَكَرَ بعضَه وحَذف بعضَه، ومنها ما غير لفظَه إلى لفظ آخرَ استِقباحًا له، كقوله في رثاء أبيه:

زمـــانَ تــولَّــت وأدَ حـــوَّاءَ بـنـتِـهـا

وكـم وأَدَتْ مـن قـبـل حَـــوَّاءَ مـن قَــرْنِ

---

(١) شرحه/ شروح: ص ١٣٠٠.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٣٥.

هكذا قال أولاً فيما أخبرنا أبو الفضل البغدادي، ثم عوض منه «في إثر حواءَ»»[1]، ولذلك لا نستغرب أن يكون هذا الشارح قد أحس بأنه حسن[2] صورة السقط عندما خالف باقي الشراح وقدمه مرتبًا على حروف المعجم وممزوجًا بأشعار أخرى من ديوان اللزوم وغيره.

إن تعدد روايات سقط الزند واختلافها، وعدم خضوع ترتيب قصائده لمعيار واحد واضح، ومراجعة الشاعر لها بعد اعتزاله، قرائن تمنع من الجزم بأن هذه الرواية أو تلك هي الصورة الأصلية التي أخرج عليها الديوان في الطور الثاني للإنجاز، ولعل الصورة التي نستطيع الاطمئنان إليها هي تلك التي يقدمها ضوء السقط وإن كانت فائدته تظل محصورة في التعريف بترتيب السقطيات ومطالعها، فأهمية هذا الشرح لا تظهر في كونه من تأليف الشاعر نفسه ولكن في كونه آخر ما أملاه من المؤلفات، ولذلك يمكن عده آخر إخراج وإنجاز للديوان المتجدد.

****

(١) الانتصار، ص ٢٩ –٣٠. ورواية البيت عند التبريزي والخوارزمي: «من تعلمين» محل «أبا الرضا». شروح: ص ١٣٥. والضمير في «تولت» يعود على الدنيا.

(٢) انظر ما يأتي.

المبحث الثالث
الحدود الكمية والزمنية

ليس من المبالغة الجزم بأن أبا العلاء كان أول شاعر فرض على العلماء والنقاد – وهو حي – أن يتقيدوا قبل التعرض لشعره بالحدود الفاصلة بين مختلف دواوينه ويفهموا دلالتها النقدية والفكرية، إذا هم أرادوا اختبار شاعريته أو التلذذ بالجيد المطرب من أشعاره.

وقد وردت في المصادر القديمة إشارات إلى هاشميات الكميت وطرديات أبي نواس وسيفيات أبي الطيب وكافورياته، وإلى حجازيات الشريف الرضي باعتبار كل واحدة منها مجموعة شعرية متميزة داخل المتن الشعري لكل واحد من هؤلاء، لكن هذا التميز لم يكن يحمل دلالة نقدية هامة لأن التسمية في حقيقتها ليست إلا ضمًّا لقصائد من نفس الديوان قيلت في نفس الممدوح أو الموضوع، أي أن كل مجموعة منها ليست في النهاية إلا جزءًا من ديوان الشاعر الوحيد.

إن مفهوم الديوان الشعري قبل أبي العلاء كان مفهومًا أحاديًّا ضيقًا يدل على ما نظمه الشاعر وظل ينظمه إلى أن توفي أو أصفى، ولذلك كانت الغاية من اهتمام العلماء بالتحديد الكمي لديوان شاعر ما لا تتعدى الرغبة في توثيق أشعاره وتمييزها من المنسوب إليه خطأ أو عمدًا، أما التحديد الزمني فقد كان تاريخ وفاة الشاعر الفاصل فيه، ولهذا كان ديوان الشاعر يعني بالضرورة كل ما ظل ينظمه طيلة حياته.

لكن توسيع الشيخ لهذا المفهوم جعل التحديد يكتسي أهمية نقدية كبيرة لم تكن له من قبل، فالديوان لديه ليس مراكمة للموزون من الكلام ولكنه ترجمة لرؤى شعرية

أو فكرية متحولة، والتحول يعني تعدد الصور، ولهذا كان منظومه دواوين متعددة لا ديوانًا واحدًا.

لقد أصبح الديوان لدى الشيخ رسمًا لحدود التحول داخل خريطة المتن الشعري الواسع، وتمييزًا لدلالة الأشعار النقدية أو الفكرية بجمعها في تصانيف يستقل كل واحد منها بنفسه عما سواه ببداية ونهاية معروفتين ومحددتين.

وإذا كان أبو العلاء قد جعل سقط الزند من بين دواوينه ينطق عن شاعريته، فإن رسم الحدود الكمية والزمنية للسقطيات يصبح نقديًّا أدل على صورة الشعر المجود لديه من رسمها لأشعار اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان وغيرها من موزون كلامه، وإن كانت الطريقة التي روي بها السقط وشرح تجعل ذلك غير ميسر.

أولاً - الحدود الكمية:

يتألف سقط الزند في صورته الحالية التي نجدها في رواية التبريزي والخويي والخوارزمي له من خلال شرحهم لقصائده من ١١٣ قصيدة ومقطوعة يبلغ مجموع أبياتها حسب ما أحصاه بعض الدارسين المحدثين حوالي ٢٩٠٢ بيت[(١)]، وهذا العدد يكاد يكون هو نفسه ما تشير إليه المصادر القديمة [(٢)] التي ذكر أصحابها أن أشعار السقط ثلاثة آلاف بيت (٣٠٠٠)، وهو تطابق يؤكد أن الصورة التي تداولها العلماء وصلت إلينا سالمة من حيث عدد قصائدها ومقطوعاتها وأبياتها، إلا أن هذا لا يعني أن هذه الصورة المتداولة هي نفسها الديوان الأصلي الذي سماه أبو العلاء سقط الزند ووضع خطبته وشرحه في آخر حياته، وذلك لأن شرح التبريزي لهذا الديوان كان مصدرًا لجل من اشتغلوا به من العلماء والشراح اللاحقين.

---

(١) حسب إحصاء أبي شاويش (النقد الحديث: ص ٣٩٠)، وأحصى زاهد (لغة الشعر: ص ٩) ٢٨٩٤ بيت. وانظر الجامع: ٧٦٤/٢، حيث يذكر المؤلف أن عددها ٢٨٦٥ بيت حسب رواية التنوير، ويخطِّئ من جعل العدد ٣٠٠٠ بيت.

(٢) انظر الإنباه:٩٧/١، ومعجم الأدباء:١٥٤/٣، والإنصاف والتحري/ ت: ص ٥٣٥، وتاريخ الإسلام/ ت: ص ٢٠٢.

ولم يكن التبريزي ينفرد - من حيث ارتباط صورة السقط باسمه - بما يجعله متميزًا من غيره من تلامذة الشيخ، فهو نفسه يعترف بأنه لم يقرأ على شيخه إلا قليلاً من تصانيفه، وأنه لم يحصل سقط الزند تحصيلاً كاملاً لأن الشيخ كان بعد توبته من الشعر يتضايق من تدريسه ويحذف[1] بعضًا من أبياته أو يغيرها كما يتضح من قول التلميذ: «الحمد لله حمد الشاكرين.. وبعدُ فإني لما حضرت أبا العلاء... قرأت عليه كتبًا كثيرة من كتب اللغة وشيئًا من تصانيفه، فرأيته يكره أن يُقرأ عليه شعرُه في صباه الملقبُ بسقط الزند، وكان يغير الكلمة إذا قرأتُ عليه شعره ويقول معتذرًا عن تأبِّيهِ وامتناعه من سماع هذا الديوان: مدحتُ فيه نفسي فأنا أكره سماعَهُ. وكان يَحُثُّني على الاشتغال بغيره من كتبه كلزوم ما لا يلزم وجامع الأوزان والسجع السلطاني وغير ذلك»[2].

ويفهم من الخطبة التي وضعها الشيخ لضوء السقط[3] أنه ظل يتأبى ويمتنع من ذلك إلى آخر حياته.

وقد اشتهر عند المؤرخين ممن «لازَمَ أبا العلاءِ وأخذَ عنه ديوانَه سقطَ الزندِ وكتبَ منه نسخةً جيدةً»[4] نصر بن صدقة، ولعل تلميذه الأصفهاني كان أكثر تلاميذه حظًّا، فقد خصه الشيخ دونهم جميعًا بمؤلفه النفيس الذي شرح فيه في آخر حياته أول دواوينه، وهو ما لم يحظ به التبريزي[5] قبله.

---

(١) انظر ما تقدم، وشرح البطليوسي/ شروح: ص ٧١٢.

(٢) مقدمة الإيضاح/ شروح: ص ٣. وانظر قوله مؤكدًا عدم إحاطته بالديوان ورواياته: «وحكي عن القاضي أبي مسلم وادع بن عبد الله بن أخي أبي العلاء أنه روى عنه: «ولو قيل اسألوا سرفًا» بالسين ... فإن صحت الرواية عنه صحت أن تكون هذه من الكلمات التي كان يغيرها على القارئ عليه من ديوانه». شروح: ص ٢٨٩. وانظر أيضا: ص ١٠٥ و١١١.

(٣) انظر ضوء السقط: ورقة ١ ب/ تحقيق: ص ٢.

(٤) انظر بغية الوعاة: ص ٤٠٣ (ترجمة نصر بن صدقة).

(٥) يسند ابن خير روايته للسقط والضوء إلى شيخ القاضي ابن العربي عن التبريزي عن أبي العلاء (السقط سماعًا عليه والضوء إجازة) (فهرسة ابن خير: ص ٤١١).

إن سقط الزند من خلال الصورة التي أذاعها التبريزي يبدو عبارة عن مزيج متباين، فهو يتكون من ٨٢ قصيدة[١] نظمها الشاعر في الأغراض المألوفة، و٣١ قصيدة أخرى أو مقطوعة قالها كلها في وصف الدرع وتمجيدها، إلا أن الطريقة التي تلاحقت بها هذه الدرعيات في شرح الديوان - فاصلة بين أربع وسبعين قصيدة (٧٤) في أوله وثمان (٨) في آخره[٢] - تجعلنا نرجح أنها لم تكن مجرد أشعار واصفة متناثرة، ولكن ديوانًا مستقلاً بنفسه كغيره من دواوينه.

ويقوي هذا الترجيح قرائن متعددة منها:

I- أن اسم الدرعيات الذي سميت به هذه القطع[٣] الإحدى والثلاثون كان متداولاً بين العلماء في القرن الخامس عندما وضع التبريزي شرحه للسقط، كما يشهد بذلك قول التبريزي نفسه منوها بشيخه: «وأَظْهَرَ المُعْجِزَ في دِرْعِيَّاتِهِ»[٤].

II - أن أبا العلاء نفسه قد نبه ضمنيًا على أنها ليست من سقط الزند، وذلك بعدم شرحه لها في ضوء السقط رغم تصريحه في خطبة هذا المؤلف بأنه إنما أملاه لشرح ما استعجم على تلميذه الأصفهاني «من الكتابِ المعروفِ بسقطِ الزندِ»[٥].

وقد كان يجوز أن يحمل ذلك على بتر أصاب مخطوطة هذا الشرح، لولا أن التبريزي أكد عدم شرحه لها في الضوء عندما ذكر «أنَّ بعضَ أَهْلِ الَدبِ سألَهُ أنْ يَشْرَحَ له ما يُشْكِلُ عليه من سقطِ الزند فَأَمْلَى عليه إلى الدِّرْعِيَّاتِ»[٦].

---

(١) على التغليب بالقياس إلى قلة المقطعات.

(٢) تبدأ الدرعيات في شرح التبريزي بعد القصيدة ٧٤، وتنتهي لتبدأ بعدها قصيدة غير درعية تأتي في الرتبة ١٠٦. انظر الشروح: ص ١٧٠٧ - ٢٠١٩.

(٣) أستعملُ مصطلح قطعة للإشارة إلى المنظومة الشعرية بغض النظر عن كونها قصيدة أو مقطوعة.

(٤) مقدمة الإيضاح/ شروح: ١/ ٤.

(٥) خطبة ضوء السقط: ورقة ٢ أ/ تحقيق: ص ٢.

(٦) مقدمة الإيضاح/ شروح: ص ٣.

III – أنها تبدوا مقحمة[1] وسط السقطيات إقحامًا متعسفًا جعلها تحتفظ – رغم تضمن بعض السقطيات أيضًا أبياتًا في وصف الدروع[2] – بتميزها من حيث هي مجموعة شعرية مستقلة عن الديوان معروف أولها وآخرها، كما يتبين من قول الخويي في ديباجة شرحه لإحدى الدرعيات: «وقالَ في المُنْسَرِحِ الأولِ على لسانِ دِرْعٍ تُخاطِبُ القناةَ، وهي آخرُ الدِّرْعِيَّاتِ....»[3].

IV – أن هذا الإقحام أخل بالتسلسل الذي وردت عليه القصائد في ضوء السقط، فشرح أبي العلاء للاميته:

ثُنْــــيــــاكَ تَحْــــدو بــالمُــسَــا
فِـــرِ والمُـــقـــيــمِ جِـــمــالَــهــا[4]

يأتي مباشرة بعد تعرضه لأحد أبيات رائيته:

لــولا مَـسـاعـيـكَ لـم نـعْـدُدْ مَـسـاعِـيَـنـا
ولـمْ نُـسـامِ بِـأحْـكـامِ الـعُـلا مُـضَـرا[5]

بينما ترد الدرعيات في شرح التبريزي للديوان فاصلة ما بينهما[6].

وإذ كان أبو العلاء قد أملى الضوء لشرح ما استعجم على تلميذه الأصفهاني من سقط الزند، فإن من المستغرب- إذا ما افترضنا أن موقعها من الديوان هو ما

---

(١) يشير عبد الله الطيب إلى أن الشاعر نص على أنها ليست من سقط الزند مع أنه ألحقها به (القصيدة المادحة: ص ٨٤). ولم أهتد إلى القولة التي فهم منها الناقد أن أبا العلاء نص على أن الدرعيات ديوان مستقل، وما أرجحه أنه قرأ قول طه حسين في تجديد الذكرى (ص: ١٨١) ذاكرًا دواوين أبي العلاء: «الثاني الدرعيات، وهو ديوان صغير ... وقد طبع بمصر ملحقًا بسقط الزند، ونُصَّ في ثبت الكتب على أنه كتاب مستقل ...»، ففهم منه أن الشاعر هو الذي نص على ذلك، بينما المقصود أن الأصل الذي نشرت عنه الدرعيات ملحقة بالسقط مستقل بنفسه عن هذا الديوان.

(٢) انظر مثلا سقط الزند/ طبعة الزين: ص ٢١، ٢٧، ٣٤، ٤٢، ٤٨، ٥٠، ٨٢، ٨٧، ٩٠، ١٢٠، ١٢٣، ١٣٦، ١٤٥، ١٦١، ١٦٨، ١٩٦، ٢٠١.

(٣) التنوير: ٢/٢١٨.

(٤) انظر ضوء السقط: ورقة ٨١ أ/ تحقيق: ص ٢٢٣.

(٥) نفسه: ورقة ٨١ أ/ تحقيق: ص ٢٣٢.

(٦) الايضاح/ شروح: ص ١٦٩٦، ٢٠١٩.

ذكره التبريزي – أن يكون التلميذ قد تجاوزها إلى استملاء الشيخ في لفظ قصيدة تبدو قريبة المعنى بالقياس إلى مبهم جل الدرعيات ومستعجمها، بل إن من المستغرب أن يكون – وهو الذي انفرد من بين التلاميذ باستملاء الشيخ في ما استعجم من سقط الزند – قد استغنى عن الاستعانة بشرح الشيخ لها لو كانت فعلًا من قطع هذا الديوان، لأنها تعد بغرابة ألفاظها وأوصافها من أكثر نظمه استغلاقًا، ولم يسبق له كما أكد ذلك التبريزي[1] أن تعرض بنفسه لشيء منها. ولا يفسر سكوت المملي والمستملي عنها إلا بأنها لم تكن[2] جزءًا من هذا الديوان.

V – أن المعايير الفنية التي فرضتها الغريزة الشعرية في بناء السقطيات تبدو أقل تأثيرا في درعيات يكشف بناؤها الأسلوبي وغرضها عن كون شعريتها ليست وليدة نفس التصور النقدي الذي تحكم في توجيه شعرية السقطيات كما سيتضح.

إن التبريزي الذي فاته سماع شرح السقط من شيخه فاكتفى بتحصيله من إحدى مخطوطاته[3] المتداولة دون روايته عمن سمعه من الشارح، كان حريصًا على أن يلفت نظر قارئ شرحه إلى أن الضوء لم يتضمن شرح الدرعيات رغم المعجز[4] الذي أظهره صاحبها فيها، إلا أن حرصه هذا لم يكن في حقيقته تنبيهًا على تقصير المستملي وإهماله كما يفهم من كلامه[5]، ولكنه كان تباهيًا وافتخارًا بتبحره في العلم وقدرته على أن يحل محل شيخه وينوب عنه في فك رموز هذا المعجز الذي لم يتعرض له شارح من قبل.

---

(١) مقدمة الإيضاح/ شروح: ص ٤.

(٢) لعل غموض موقع الدرعيات بين دواوينه هو الذي جعل شقيرًا ينشرها ويسمها وهما – إن لم يكن نقل التسمية من مخطوط قديم – باسم مؤلف آخر من مؤلفات الشيخ هو ضوء السقط. انظر الكتاب الموسوم خطأ بضوء السقط (نشر شاكر شقير).

(٣) انظر مثلاً قوله في الإيضاح/ شروح: ص ٨٦: «ووجدت ملحقًا بضوء السقط...».

(٤) انظر قوله في الإيضاح/ شروح: ص ٤: «وأظهر المعجز في درعياته».

(٥) نفسه/ شروح: ص ٣.

وقد يكون عدم اكتمال الدرعيات وافتقارها إلى خطبة خاصة بها تبين الغاية الشعرية أو اللغوية أو الفكرية من تصنيفها - خلافًا لما نجده في سواها من المؤلفات والدواوين - السبب الذي جعل التبريزي يلحق واهمًا الدرعيات بسقط الزند.

وقد يعزى هذا الوهم إلى أن هذا التلميذ الذي لم يسبق له أن روى السقط مكتملا[1] عن شيخه وكذا الأبهري الذي يسند إليه الخوارزمي[2] قد حصلاه كاملاً من نسخة جمعت بينه وبين الدرعيات، لكن النتيجة تظل رغم تعدد الاحتمالات واحدة، فالتبريزي بشرحه للدرعيات ضمن السقط جعل العلماء اللاحقين يعتقدون أنها من أشعار هذا الديوان إلا شارحًا واحدًا[3] خالفهم في ذلك هو البطليوسي، فهذا الشارح الناقد الذي روى سقط الزند بالإسناد إلى الشاعر من طريقين وشرحه[4] كان يعلم أن الدرعيات ليست من السقط، وقد برهن بعدم شرحه لها - إلا اثنتين منها - على كونها أشعارا مستقلة بنفسها.

أما الدرعيتان الاثنتان اللتان شرحهما فقد تسربتا إلى الشرح لخدمة المنهج الذي بنى عليه مؤلفه.

لقد آثر البطليوسي خلافا للتبريزي والخوبي والخوارزمي أن يرتب الديوان المشروح ترتيب حروف المعجم، ولما كان أبو العلاء قد بنى قوافي السقطيات على حروف اختارها دون غيرها [5]، كان البطليوسي مضطرًّا إلى الاستعانة بقوافي أشعار اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان وكذا الدرعيات لاستيفاء كل[6] الحروف: «ورأيت أن ترتيبه على نظم الحروفِ المعجَمَةِ أتَمُّ في الوضع وأجملُ للتصنيف، فاحتجتُ لذلك أن أزيد فيه ما يفي بالغرضِ، وأن أستغفرَ الله من زور يعين على تحسينِ أمْرٍ وساعاتٍ نَقْطَعُها

---

(١) انظر إشارة التبريزي إلى أنه لم يرو عن شيخه أبي العلاء إلا بعض مصنفاته، وإلى أن الشيخ كان يمتنع من تدريس السقط ويحث على الاشتغال بغيره من دواوينه. الايضاح/ شروح: ص ٣.

(٢) انظر مقدمة شرح الخوارزمي/ شروح: ص ١٨.

(٣) حسب ما أمكن الإطلاع عليه.

(٤) انظر فهرست ابن خير: ص ٤١٢.

(٥) انظر ما يأتي: القسم الثالث (مبحث القوافي).

(٦) وقد أساء بذلك إلى شعرية رويات السقط. انظر ما تقدم.

بِغَيْرِ ذِكْرٍ»[١]، فالبطليوسي لم يشرح الدرعيتين[٢] الجيمية والواوية لأنه كان يعدهما سقطيتين، ولكن لخلو قوافي السقط من الجيم والواو وافتقار الترتيب المعجمي إليهما.

لقد رسم التبريزي للسقط من خلال خلطه قصائده بالدرعيات صورة أصبحت هي المشهورة رغم مخالفتها لما قدمه الشاعر نفسه في ضوء السقط، وأظن أن هذا الخلط كان سيكون أفحش لو ضاعت كل الشروح وكل اللزوميات وغيرها من الدواوين وسلم شرح البطليوسي وحده دون مقدمته[٣]، فمجموع القصائد التي استعارها من دواوينه الأخرى يبلغ[٤] وحده ١٦٧ قصيدة ومقطوعة، وإذا نحن أضفنا إلى هذا العدد الدرعيتين والسقطيات الثماني والستين التي شرحها أصبح المجموع ٢٣٧ قطعة، أي أن الصورة الكمية للسقط حسب هذا الافتراض كانت ستزيد على ما أذاعه التبريزي والخويي والخوارزمي بعدهما بـ ١٢٤ قطعة، ليصبح سقط الزند خليطًا من كل دواوين أبي العلاء لا من السقطيات والدرعيات كما هو حال الصورة التي وصلت إلينا.

إن عدد السقطيات التي شرحها التبريزي يصبح بعد إقصاء الدرعيات ٨٢ قطعة بينما لم يتعد عدد السقطيات التي تعرض لها أبو العلاء في ضوء السقط[٥] ٦٨ قطعة، ويعني هذا أن الضوء يقل عن إيضاح التبريزي بـ ١٤ قطعة قد يكون المستملي قصر[٦] في السؤال عن مبهماتها فأهملها الشيخ ولم يشرحها، وقد تكون من بين القطع التي أسقطها كله في مرحلة العزلة كما يفهم من كلام البطليوسي[٧].

---

(١) مقدمة شرح البطليوسي/ شروح: ص ١٥. وفي الأصل المطبوع: أمره ... نكره.

(٢) قوله: ألم يبلغك فتكي بالمواضي ... وسخري بالأسنة والزجاج،
وقوله: على أمم أني رأيتك لابسًا ... قميصًا يحاكي الماء إن لم يساوه. انظر شرحه/ شروح: ص ١٧٢٠ و١٩٠٩.

(٣) رغم وجود هذه المقدمة توهم السعدني أن البطليوسي ألف في شرح اللزوم كتابًا خاصًا هو: شرح المختار من اللزوميات. انظر البناء اللفظي: ص ١٤. والصحيح أنه ألحق اللزوميات المذكورة بشرح السقط، وأن التسمية ليست من وضعه.

(٤) انظر شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: ص ٤٩ – ٥٢٠.

(٥) نذكر بأن أبا العلاء لم يتعرض للدرعيات في ضوء السقط.

(٦) يأخذ التبريزي على الأصفهاني أنه قصر في الاستملاء. انظر مقدمة الايضاح/ شروح: ص ٣ – ٤.

(٧) انظر الانتصار: ص ٣٠، حيث قوله: «وكذلك فعل بأشياءَ كثيرةٍ من شعره في آخرِ عمرهِ، فمنها أشياءُ أسقطَها بالجملة، ومنها ما ذَكَر بعضَه وحَذف بعضَه»، وانظر ما تقدم.

ويبدو أن العدد (٦٨) الذي بلغته القصائد والمقطوعات المشروحة في الضوء له دلالته القوية في التحديد الكمي، فعدد السقطيات الصريحة[١] التي شرحها البطليوسي يبلغ أيضا ٦٨ قطعة، أي أنه أقصى كأبي العلاء ١٤ سقطية، ثمان منها مقصاة من الشرحين كليهما وست منها ترد في أحد الشرحين ولا ترد في الثاني[٢].

ولم تكن هذه المخالفة استهانة من البطليوسي بما أثبته أبو العلاء في الضوء، فهذا الشرح لم يكن في رأيه من مؤلفات الشيخ ولكن مما نسب إليه[٣]، ولذلك لم يجد أي حرج في مخالفة رواية الضوء في ستة قطع.

إن مجموع قصائد السقط حسب شرح التبريزي والخويي والخوارزمي للديوان يبلغ ١١٣ قطعة، ومجموعها حسب رواية الضوء ٦٨ قطعة، وإذا نحن ألحقنا بها الدرعيات الإحدى والثلاثين (٣١) أصبح مجموعها ٩٩ قطعة، وما نرجحه أن الأربع عشرة (١٤) قطعة الناقصة قد أضيفت إلى سقط الزند من دواوينه الأخرى ليصبح الديوان بقصائده البالغة ١١٣ قطعة مماثلاً لديوان اللزوم الذي ذكر أبو العلاء في مقدمته أنه بناه على ١١٣ فصلاً.

ثانيًا - الحدود الزمنية:

رغم المكانة التي تبوأها أبو العلاء الشاعر بين كبار الشعراء لم ترتبط قصائد ديوانه سقط الزند - خلافًا لكثير من أشعار أبي نواس وأبي تمام والبحتري وأبي

---

(١) تقدمت الإشارة إلى أن شرحه للدرعيتين الجيمية والواوية كان من أجل الإفادة من روي كل واحدة منهما في الترتيب المعجمي.

(٢) أقصى أبو العلاء - حسب ترتيب التبريزي - القصيدة ١١ و٢٠ و٢١ و٢٣ و٣٠ و٣٩ و٧١ و١٠٧ و١٠٨ و١٠٩ و١١٠ و١١١ و١١٢ و١١٣. وأقصى البطليوسي - حسب نفس الترتيب - القصيدة ٩ و٢٦ و٣٠ و٣١ و٣٩ و٤٢ و٦٢ و١٠٦ و١٠٨ و١٠٩ و١١٠ و١١١ و١١٢ و١١٣. وقد ميزنا بخط تحت الرقم القطع التي اشتركا في إقصائها.

(٣) انظر قوله في مقدمة شرحه/ شروح: ص ١٥: «وذكرت أنك قرأت ضوء الزند الموضوع فيه»، وقوله في: ص ١٤٩٤: «ووجدت في كتاب الشرح المنسوب إلى أبي العلاء...»، وقوله في: ص ١٦١٥: «ووجدته في الضوء المنسوب إلى أنه شرح المعري للسقط».

الطيب ومهياروغيرهم من أعلام الشعر العربي - بأي خليفة أو أمير أو حاكم، لأنها كانت في معظمها مجرد مران على النظم وشحذ للقريحة الشعرية.

وقد جعلها استقلالها عن رجال السياسة خالية مما يمكن أن يعد إشارات تاريخية دقيقة، وهو ما جعلها هي نفسها مبهمة التاريخ، ومما زاد هذا الإبهامَ رسوخًا كون الشاعر - بعد توبته من الشعر - خلصها أثناء مراجعته لها من الإشارات التاريخية القليلة التي كانت تحملها، وذلك بحذفه أسماء الأشخاص الذين قيلت فيهم توهما أو حقيقة وتعويضها بمثل قوله «أبي فلان» أو «الفلاني» أو «من تعلمين»[1]، ولذلك كانت سقطياته قابلة في معظمها لأن توصف بأنها أشعار الصبا لأن افتقارها إلى الإيماءات التاريخية جعلها كالمنفصلة عن السنوات التي نظمت فيها.

ولعل الحدث التاريخي الوحيد الذي ميز بعض السقطيات المتأخرة من معظم قصائد الديوان هو رحلته إلى بغداد ثم عودته منها إلى المعرة لبدء حياة العزلة.

فقياسًا إلى مجموع أشعار الديوان تعد القصائد التي قالها وهو في طريق العودة من العراق إلى الشام خواتيم السقطيات، وتاريخ نظم هذه الخواتيم لم يستمر إلا مدة قصيرة بدأت مع خروجه من بغداد وانتهت بوصوله إلى المعرة ووضعه خطبة الديوان.

وكون الخطبة هي التي أعلنت ختم السقطيات منهجٌ في التصنيف لا يحدث أي التباس من حيث هو، ولكن أن تكون قد اقترنت بتاريخ اعتزاله سنة ٤٠٠ هـ هو ما قد يبدو مشكلاً بالقياس إلى ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن سقط الزند امتد إلى سنة ٤١٤ هـ[2] و٤٢٠ هـ[3] و٤٣٥ هـ[4] حين كان قد تجاوز سن السبعين، وهي

(١) انظر سقط الزند/ شروح: ص ١٣٥، حيث يستبدلها بـ: أبا الرضى.
(٢) انظر تجديد الذكرى: ص ١٨٠ و١٨٢، والجامع: ٩٧٣/٢، ولغة الشعر: ص ٩.
(٣) انظر الجامع: ٩٧٤/٢.
(٤) نفسه: ٩٧٥/٢.

افتراضات لا يكشف ضعفها ما قاله أبو العلاء نفسه فحسب، ولكن ضعف الأساس الذي بنيت عليه كما يتبين من التنبيهات الآتية:

التنبيه الأول أن الغاية من نظم غير قليل من هذه القصائد كانت شكر من لقيهم ببغداد على عنايتهم به وتأكيد حفظ مودته لهم، كما يتبين من قوله في عينيته التي بعث بها إلى صديقه عبد السلام البصري خازن دار الكتب المتوفى سنة ٤٠٥ هـ:

أبـا أحْـمَـدَ اسـلَـمْ إن مـن كَـرَمِ الفَتـى

إخـــاءَ الـثَّـنـائـي لا إخـــاءَ الـتَّـجَـمُّـعِ

وِدادي لـكُمْ لـمْ يَـنْـقَـسِـمْ وهـو كـامِلٌ

كَـمَـشْـطـورِ وَزْنٍ لـيـسَ بِـالمُـتَـصَـرِّعِ[1]

وقد يكون هذا الشكر مصحوبًا بتبرئة الذمة والاعتذار عما يمكن أن يعد تقصيرًا أو تفريطًا، كما يفهم من قوله في التائية التي أرسلها إلى أبي القاسم التنوخي مخبرًا إياه بأنه قد ترك - لعجلة السفر-، ديوان تيم اللات الذي كان قد استعاره منه لدى عبد السلام البصري المذكور وأوصاه برده إلى صاحبه:

أعُـــدُّ مــنْ صَـلـواتـي حِـفْـظَ عَـهْـدِكُـمُ

إن الــصــلاةَ كِـتــابٌ كــان مَـوقـوتـا

أُهْــدي الـسَّــلامَ إلــى عـبـد الـسَّـلام فما

يَـــزالُ قَـلْـبـي إلَـيْـهِ االـدَّهْـرَ مَـلْـفُـوتـا

سـأَلْـتُـهُ قـبْـلَ يــومِ الـسـيْـرِ مَـبـعـثَـهُ

إلـيـكَ دِيـــوَانَ تَـيْـمِ الـــلاَّتِ مَـا لِـيـتَـا

هَـــذَا لِـتَـعْـلَـمَ أَنِّــي مـا نَـهَـضْـتُ إلـى

قَـضَـاءِ حَـجَّ فَـأَغْـفَـلْـتُ المَـوَاقِـيـتَـا

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٥٤٣ - ١٥٤٧.

أَحْسَنْتَ ماشئت في إيناسِ مُغْتَرِبٍ

ولو بَلَغْتُ المُنَى أحْسَنْتُ ماشِيتَا[1]

ويبرز هذا الحرص على تبرئة الذمة في قصيدة ثانية بعث بها سائلاً عما آل إليه الديوان المذكور الذي خلفه عند البصري:

وَحَمْلَكَ الجُزءَ من أَشْعَارِ طَائفةٍ

وَحْشِيَةٍ من تَنُوخٍ تُنْكِرُ الجُدُرَا

جُزْءٌ بِدَرْبِ جَمِيلٍ في يَدَيْ ثِقَةٍ

سَأَلْتُهُ رَدَّ مَضْمُونٍ إِذَا قَدَرَا

وكم بعثتُ سُؤَالاً كاشِفًا نَبَأً

... عَنْهُ فَلَمْ أقضِ منْ عِلْمي بهِ وَطَرَا[2]

وهذه المقاصد لا تحتمل التأخير لارتباطها بالسلوك الاجتماعي، ولذلك فإن نظم هذه القصائد يجب أن يكون قد تم سنة ٤٠٠ هـ وهو في طريقه إلى المعرة من بغداد.

ولا تخرج عن هذا الحكم الطائية[3] التي جزم بعض الدارسين بأنها قيلت سنة ٤١٤ هـ، فأبو العلاء يشكر في هذه القصيدة آل حكار على تخليصهم السفينة التي سافر عليها إلى بغداد من أيدي العيارين[4]، ولا نتصور أن الشاعر الذي كان يعلم دلالة تعجيل الشكر انتظر بعد عودته إلى المعرة مرور أربع عشرة سنة قبل أن يشكر آل حكار على صنيعهم، ولذلك فإن أبعد تاريخ لنظم هذه القصيدة سيكون مقترنًا بآخر أشواط رحلة العودة من العراق إلى الشام سنة ٤٠٠ هـ.

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٦٠٣ - ١٦٠٥.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٦٩٨ - ١٦٩٩.

(٣) قوله: لمن جيرة سيم النوال فلم ينطوا .... سقط الزند/ شروح: ص ١٦٠٦.

(٤) انظر سقط الزند/ شروح: ص ١٦٥١ وما بعدها، حيث قوله: شاكرًا آل حكار:

وعن آل حكار جرى سمر العلا ... بأكمل معنى لا انتقاص ولا غمط

فإن ينسهم أمر السفينة فضلهم ... فليس بمنسي الفراق ولا الشحط

التنبيه الثاني كون الإشارة الوحيدة التي استنتج منها الدارسون أنها نظمت سنة ٤١٤ هـ هي قول أبي العلاء:

ولا فِـتـنـةٌ طـائـيّـةٌ عـامِـريّـةٌ
يُـحَـرَّقُ في نيرانِها الجَـعْـدُ والسَّـبْـطُ[١]

فقد جزم طه حسين[٢] غير محترس بأن الشاعر يقصد الفتنة التي حدثت سنة ٤١٤ هـ بين أمراء العرب، ودون أي تمحيص تابعه الدارسون[٣] في ما قاله فأصبح كلامه مسلمة تاريخية تقاس إليها صحة الأحداث المعروفة عوض أن تقاس هي إليها، فالمتأمل في التاريخ السياسي المضطرب للشعوب العربية والإسلامية في عصر أبي العلاء، يكشف بسهولة عن أن الفتن والحروب التي عرفتها بلاد فارس والعراق والشام في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس كانت أكثر من أن يحيط بها المؤرخون ويضبطون تاريخها، بل وأن يحيطوا حتى بتاريخ كبار الملوك والأمراء الذين كانوا يملكون هذه البلاد سنين ثم يعزلون، فيخرجون منها ليؤسسوا ملكًا جديدًا في بلاد أخرى طرد ملوكها أو عزلوا أو اختاروا حكم بلاد جديدة[٤]، ولذلك يظل ربط طه حسين الفتنة التي يشير إليها أبو العلاء بأحداث سنة ٤١٤هـ اجتهادًا تاريخيًّا مظللاً لا يستند إلى قرينة تاريخية قوية ترجحه على ما سواه.

إن البطليوسي يشير في شرحه للعينية[٥] المذكورة إلى وصف الشاعر كره ناقته طلوع الفجر «لأنهُ كانَ نَهَضَ إلى بغداد وصَدَرَ عنها تحت خَوْفٍ وحَذَرٍ من فتنةٍ كانت قد ثَارَتْ بنواحي الشام، ولذلك قَالَ في قصيدَةٍ أخرى:

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٦٣٥.

(٢) انظر تجديد الذكرى: ص ١٨٠ و١٨٢.

(٣) انظر الجامع: ٢/٩٧٦.

(٤) انظر تفصيل الكلام على الاضطراب السياسي في معجم الأسر الحاكمة:١/٢٥٣ وغيرها.

(٥) انظر الشروح: ص ١٤٨٧.

ولا فتنة طائية عامرية

يُحَرقُ في نيرانِها الجَعْدُ والسَّبْطُ

وقد طرحت حول الفراتِ جرانها

إلى نيل مِصْرٍ فالوَساعُ بها تقْطُو»[1]

واقتران خروجه من بغداد بسنة ٤٠٠ هـ يجعل الفتنة العامرية التي تشير إليها القصيدة الطائية من حوادث هذه السنة لا سنة ٤١٤ هـ كما وهم طه حسين والجندي ومن تابعهما.

ويقوي صحة التاريخ الذي نفترضه كون الشاعر يشير إلى نفس الفتنة العامرية عندما يذكر في رثائه لأمه أن رغبته في لقائها قبل موتها هو الذي أرغمه على التعجيل بالخروج من بغداد مخاطرًا بحياته وغير مبال بسيوف بني عامر التي كانت تحول المسالك الآمنة إلى مهالك مردية:

إلى مَنْ جُبْتُ والحَدثَانُ طاوٍ

قبائلَ عامرٍ لا كُنْتَ عامِ

وقد ألِفوا القَنا فغدتْ عليهم

رِماحُهمُ أخَفَّ من السهامِ[2]

ولا يعقل أن يكون الشاعر قد كبح حزنه على أمه التي توفيت سنة ٤٠٠ هـ قبل وصوله إلى المعرة وانتظر حلول سنة ٤١٤ هـ ليرثيها.

إن الأحداث التي يشير إليها طه حسين حقيقية، لكنها ليست الفتن التي يشير إليها أبو العلاء في طائيته وغيرها لأنه لا يقصد إلا الأحداث التي كانت قد تعرضت لها الجزيرة والعراق والشام أثناء رجوعه من بغداد إلى معرة النعمان، ولعل في قوله يشكر وائليا من سلالة سيف الدولة الحمداني حكم أيام تسلط بني عامر على تلك البلاد:

---

(١) شرحه/ شروح: ص ١٥٣١.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٤٥٣ - ١٤٥٤.

لا تَـــأمَـــنَنَّ فـــوارســـاً مــن عــامــرٍ

إلا بِـــذِمَّـــةِ فـــارسٍ مــن وائِـــلِ[1]

دليلاً قويًّا على أنه لا يقصد إلا عن فتن سنة ٤٠٠هـ، لأن بني حمدان - كما لاحظ ذلك الجندي نفسه - لم يكن لهم في حلب حكم أيام الفتنة العامرية التي حدثت سنة ٤١٤ هـ حتى تكون هي المقصودة في الطائية وتعد تحديدًا دقيقًا لتاريخ نظمها، فالطائية إنما نظمت كأخواتها في طريق العودة إلى الشام سنة ٤٠٠هـ.

أما القياس الذي ينفي به الجندي[2] أن يكون عبد السلام البصري المتوفى سنة ٤٠٥هـ هو خازن دار العلم المخاطب في الطائية[3] اعتمادًا على الإشارة إلى الفتنة العامرية التي حدثت سنة ٤١٤هـ، فتصحيحه أن تاريخ الفتنة المذكورة يجب أن يكون قبل سنة ٤٠٥هـ لأن المخاطب بخازن دار العلم في الطائية هو عبد السلام البصري المتوفى قبل سنة ٤١٤ هـ بتسع سنين.

التنبيه الثالث كون بعض الإشارات التي استنتج منها الدارسون التواريخ المتأخرة لنظم بعض السقطيات تبدو جد مبهمة ومفتقرة إلى ما يمكن أن يجعلها حجة علمية، ففي ديباجة[4] شرح الخوارزمي للمرثية الدالية[5] وردت الإشارة إلى أنه قالها يرثي جعفر بن علي بن المهذب، وتبنى طه حسين[6] ما ورد في الديباجة مسلمًا بأن المرثية قيلت في جعفر المذكور، فتجاوز الجندي[7] ذلك إلى الجزم بأن تاريخ نظم هذه السقطية قد تأخر إلى سنة ٤٣٥ هـ لأن جعفرًا هذا توفي في حدود هذه السنة.

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٧٣٦.

(٢) انظر الجامع: ١/ ٢٣٧.

(٣) قوله: أخازن دار العلم......... سقط الزند/ شروح: ص ١٦٣٢.

(٤) شرح الخوارزمي/ شروح: ص ١٠٠٦، هامش ١. ولا يوجد في شرح القصيدة ما يدل على أن كلام الديباجة للخوارزمي وليست لأحد النساخ.

(٥) قوله: أحسن بالواجد من وجده........ سقط الزند/ شروح: ص ١٠٠٦

(٦) تجديد الذكرى: ص ١٩٨ - ١٩٩.

(٧) الجامع: ٢/ ٩٧٥.

ولا يحتاج الباحثون إلى تمحيص هذا التأريخ لأن المرثية تخلو من أية قرينة تدل على أنها قيلت في هذا المرثي المتوهم، فالإشارة الوحيدة التي تضمنتها القصيدة هي قول الشاعر:

فَلْيَذْرِف الْجَفْنُ على جَعْفَرٍ
إذْ كانَ لَمْ يُفْتَحْ على نِدِّهِ[1]

ولم يرد في الشروح أي تعريف بجعفر هذا الذي يشير إليه أبو العلاء، الأمر الذي يدل على أن ذكراسم جعفر بن علي بن المهذب في ديباجة شرح الخوارزمي اجتهاد من أحد النساخ، ويؤكد هذا أن ديباجة شرح البطليوسي تكتفي بجعلها في رثاء أحد الأشراف دون تسميته، بينما يرد في ديباجة إحدى مخطوطات شرح التبريزي أنه قالها يرثي ابن عمه علي بن المهذب، وهذا الإبهام لا يضعف رأي من توهم أن المرثية لم تنظم إلا سنة ٤٣٥ هـ فحسب، ولكنه يجعلها قابلة لأن تعد من الأشعار التي قالها قبل سفره إلى بغداد، أو أثناء وجوده بها، أو في أي تاريخ سابق لسنة ٤٠٠ هـ.

ويطرد مثل هذا الخلط لدى مؤلف الجامع حين يفترض أن رائيته[2] إلى أبي القاسم التنوخي قيلت[3] نحو سنة ٤٢٠ هـ بعد زيارة القاضي ابن نصر المالكي[4] -حسب ما نقله عن بعض المستشرقين[5] - للمعرة في هذه السنة، وحجته أن أبا العلاء ذكر هذه الزيارة في قوله:

والمالِكِيُّ ابْنُ نَصْرٍ زارَ في سَفَرٍ
بلادَنا فَحَمِدنا النَّأْيَ والسَّفَرَا[6]

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٠٠٧.

(٢) قوله: لولا مساعيكم لم نعدد مساعينا ... ولم نسام بأحكام العلا مضرا. سقط الزند/ شروح: ص ١٦٩٦.

(٣) الجامع: ٢/٩٧٤.

(٤) هو الفقيه الأديب عبد الوهاب علي بن نصر أبومحمد البغدادي المولود ببغداد والمتوفى بمصر غنيًّا سنة ٤٢٢ هـ بعد خروجه من العراق فقيرًا. انظر: تاريخ قضاة الأندلس: ٤٠ – ٤١.

(٥) انظر الجامع: ١/٤٩١.

(٦) سقط الزند/ شروح: ص ١٧٠٠.

وضعف الحكم بتأخر هذه الرائية إلى سنة ٤٢٠هـ لا يكشف عنه نقله تاريخ هذه الزيارة عن بعض المستشرقين فحسب، ولكن يكشف عنه أيضا أن الشاعر يُذَكِّرُ فيها التنوخي صاحب ديوان تيم اللات بأنه ترك هذا الديوان بيد رجل ثقة ليوصله إليه:

جُــزْءٌ بِــدَرْبِ جميلٍ في يَـدَيْ ثِقَـةٍ
سـألـتُـه رَدَّ مَـضْـمـونٍ إذا قَـدَرا
وكـم بَـعـثْـتُ سُـؤالاً كـاشـفًا نَـبَـأً
عنه فلم أقْـضِ من عِلْمي بـه وَطَـرا[١]

وهذا الثقة هو عبد السلام البصري الذي ذكره في التائية[٢]، ووفاته كانت سنة ٤٠٥هـ[٣]، وعبارة أبي العلاء تدل على أن الديوان كان ما يزال في يد رجل حي يراسله الشاعر ويسأله أن يسلم الديوان إلى صاحبه، وهو استنتاج يمنع أن تكون زيارة المالكي إلى المعرة قد تأخرت إلى ما بعد سنة ٤٠٥هـ حتى يتأخر تبعًا لذلك تاريخ نظم الرائية، أما تاريخ نظمها الحقيقي فهو سنة ٤٠٠هـ لأنه كان مرتبطًا بحرصه على تبرئة ذمته من الديوان واعتذاره عن عدم تسليمه إلى صاحبه قبل السفر كما بينت.

وما نرجحه أن أبا العلاء كان يقصد بقوله: (والمالكي.. زار في سفر) أنه – قبل وصوله إلى المعرة سنة ٤٠٠ هـ – لقي ببلد من بلاد الشام الفقيه ابن نصر المالكي وحمله القصيدة وهما جميعًا على سفر، فكان السرور بالتلاقي سببا في نسيان مشقة الرحلة وعذاب الإغتراب، بل وفي حمدهما على ما يسراه من أنس اللقاء.

التنبيه الرابع أن أوهام بعض القدماء كان لها أثر في جزم بعض الدارسين المتأخرين بامتداد نظم السقط إلى ما بعد سنة ٤٠٠ هـ، فابن خلكان[٤] يذكر أن الشاعر

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٦٩٩.

(٢) انظر قوله: أهدي السلام إلى عبد السلام فما ... يزال قلبي إليه الدهر ملفوتا. سقط الزند/ شروح: ص ١٦٠٣.

(٣) الكامل: ٧/٢٧٥.

(٤) انظر وفيات الأعيان: ٣/٣٨٣ – ٣٨٤، وتتمة المختصر: ١/٥٠٤، حيث يشير ابن الوردي إلى وفاة قتيل الغواشي ذي الرقاعتين سنة ٤١٢ هـ.

المعروف بصريع الدلاء وقتيل الغواني المتوفى بمصر سنة ٤١٢ هـ طلب من أبي العلاء شرابًا ونفقة فسير إليه القليل واعتذر بأبيات لامية منها قوله:

قَدْ اسْتَحْيَيْتُ مِنْكَ فَلاَ تَكِلْنِي
إلى شيء سِوى عُذْرٍ جَمِيلِ[1]

وقَدْ أَنْفَذْتُ ما حَقِّي عَليه
قَبيحُ الهَجْوِ أو شَتْمُ الرَّسُولِ

وذَاكَ على انْفِرَادِكَ قُوتُ يوْمٍ
إذا أَنْفَقْتَ إنْفاقَ البَخِيلِ

فكيف وأنتَ عُلْوِيُّ السَّجَايَا
فَلَيْسَ إلى اقْتِصادك مِنْ سَبِيلِ

وقد يُقْوِي الفصيح فلا تُقَابِلْ
ضَعِيفَ البِرِّ إلاَّ بالقَبُولِ

وقد استخلص صاحب الجامع من هذا الخبر ومن تاريخ وفاة صريع الدلاء أن السقطية اللامية[2] قيلت سنة ٤١٢ هـ أو التي قبلها[3]، وليس في القصيدة ولا في شروحها ما يؤكد أن المقصود هو صريع الدلاء علي بن عبد الواحد الشاعر الماجن، فديباجة الشروح[4] اكتفت بوصف المخاطب بأنه بعض أهل الأدب أو أنه شاعر، وفي الشروح نفسها اكتفى التبريزي والبطليوسي والخوارزمي بأن عرفوا صريع البين بأنه رجل أو شاعر كان يلقب بهذا اللقب[5]، ولذلك نميل إلى أن ابن خلكان وهم في ما نقله كما وهم ياقوت حين ذكر أن داليته المشهورة (غير مجد في ملتي واعتقادي)[6] قيلت

(١) سقط الزند/شروح: ص ١١٤٤.

(٢) قوله: تفهم ياصريع البين بشرى ... أنت من مستقَلٍّ مُستقيل. سقط الزند/ شروح: ص ١١٤١.

(٣) انظر الجامع: ٢/٩٧٥، وانظر ١/٤٩٢.

(٤) انظر الشروح: ص ١١٤١.

(٥) انظر الشروح: ص ١١٤١ – ١١٤٢.

(٦) سقط الزند/ شروح: ص ٩٧١.

في الشاعر أبي الخطاب محمد بن علي الجبلي[1]، وكما وهم البطليوسي[2] حين اعتقد أن خازن دار العلم الذي يخاطبه أبو العلاء في طائيته هو هلال بن المحسن الصابي، وهي أوهام تعود إلى أن أخبار الشيخ رغم شهرته كانت قليلة وغامضة.

إن هذا الإلحاح على الكشف عن أوهام من زعم أن أبا العلاء ظل ينظم السقطيات بعد اعتزاله سنة ٤٠٠ هـ ليس رغبة مجانية في الجدل والتخطئة والمخالفة، ولكنه حرص على ألا تصبح هذه الاجتهادات الخاطئة مسلمات مضللة تخل بالصورة الدقيقة التي رسمها الشاعر الناقد نفسه لنظريته الشعرية متصورًا ومنجزًا، فحديث الدارسين عن تأخر نظم السقطيات إلى ما بعد العزلة يدل على نظرة نقدية أحادية إلى كل ما نظمه أبو العلاء في مختلف مراحل حياته الفكرية، نظرة تَعُد حِرْص الشاعر على تمييز سقط الزند من باقي دواوينه مجرد رغبة منه في تعداد الدواوين والإكثار من أسمائها، وليست دلالة كثرتها وأسمائها بهذه البساطة، فالنظرة الأحادية إليها تصبح – بالقياس إلى الحدود النقدية التي رسمتها خطبة السقط – خلطًا نقديًّا بين مرحلة الانتساب إلى الشعر وغيرها، وإجبارًا لأبي العلاء على أن يكون شاعرًا في مرحلة فكرية أخلاقية أعلن فيها إعلانًا صريحًا أنه تاب من الشعر ورفضه، وأن ديوانه الشعري الوحيد الذي يشهد بقوة شاعريته هو سقط الزند الذي كان إعلان العزلة ختمًا له.

إن المصدر الذي يجب أن يثق كل باحث عن التاريخ الذي ختم فيه أبو العلاء هذا الديوان هو الشاعر نفسه الذي سد باب الخلاف، ولم يترك أي شك في أن نظم السقطيات كان قد انتهى بعودته من بغداد إلى المعرة وبدئه مرحلة العزلة، وذلك من خلال آثاره ومواقفه الآتية:

١ – خطبة الديوان التي وضعها معلنًا توبته من الشعر وتطليقه له، وقد تقدم بيان دلالتها[3].

---

(١) معجم البلدان: رسم جَبُل: ٢/١٠٣ – ١٠٤.

(٢) شرحه/ شروح: ص ١٦٣٣. وانظر الجامع: ١/٢٣٩.

(٣) انظر مبحث الخطبة.

٢ - مقدمة ضوء السقط التي صرح فيها بأن كفه عن الاشتغال بالشعر كان مقترنا بتاريخ اعتزاله الناس ولزوم بيته، وذلك في قوله: «ولَزِمْتُ مَسْكني سنةَ أربعِمائةٍ مُعْمِلاً أني لا أُرْسِلُ في ما يتصلُ بكلامِ العربِ بِنْتَ شَفَةٍ»[1].

وقد وردت الإشارة المذكورة إلى نفس التاريخ في كلام للشيخ ذكر كل من القفطي وياقوت وابن العديم أنه قال فيه: «لَزِمْتُ مَسْكني منذُ سنةِ أربعِمائةٍ، واجتهدتُ أَنْ أَتَوَفَّرَ على تسبيحِ اللهِ وتمجيدِه»[2].

٣ - رسالته إلى العالم البصري التي أكد فيها أنه ظل سنوات طويلة بعد تنكره للشعر يرفض تعاطي الموزون من الكلام ويكتفي بمنثوره: «..... إنما أَجَبْتُه بِنَثيرٍ دونَ نظيمٍ لأني منذُ سنواتٍ قد أَعْرَضْتُ عنْ تلكَ الهَنَواتِ»[3].

٤ - الخبر الذي يذكر فيه التبريزي أن شيخه كان - حتى بعد نظمه اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان - يكره أن تقرأ عليه أشعار سقط الزند ويمتنع من سماعها[4]، ولا يتصور أن الشيخ كان في المرحلة نفسها ينقض موقفه المتشدد هذا بالاستمرار في نظم السقطيات كما توهم طه حسين والجندي وغيرهما.

٥ - تأكيده في أخر كتاب ألفه بعد تجاوزه الرابعة والثمانين أنه كان ما يزال متمسكًا بموقفه الأخلاقي الرافض للشعر، لإنه ظل حتى تاريخ تأليفه مقتنعا بأنه صناعة لا تجود إلا بابتعادها عن الخير واحتمائها بالرذيلة: «قد علم الله تعالى جلت كلمته أن أحبَّ الكلام إليَّ ما ذُكر به عزُّ سلطانه وأُثنيَ به عليه وإذا تكلمتُ بكلمة لغيره عددْتُها من غبْنٍ وغَبن... وأنا شيخ مكذوب عليَّ يظن بعضُ العامةِ أني من أهلِ العلمِ وأنا من الجهالة نظير الخِلْم، ويخالُني قومٌ دَيِّناً ولم يزل تقصيري مُتَبَيِّناً.... وإذا

---

(١) خطبة ضوء السقط/ ص ١.

(٢) انظر إنباه الرواة: ١/٩١، ومعجم الأدباء: ٣/١٤٥، والإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٢٥.

(٣) رسائلة/ عطية: ص ١٥٢.

(٤) انظر مقدمة الايضاح/ شروح: ص ٣.

نطَقتُ بألفاظ ليست لله فإنما أنا كما قال القائلُ: مُكرهٌ أخاك لا بطلٌ، هذا كان مذهبي، والسَّيْلُ يضْطَرُّكَ إلى المعطشَةِ. ولزمتُ مسكني سنة أربعمائة مُعمِلا أني لا أُرْسِلُ في ما يتصل بكلام العرب بنتَ شَفَةٍ»[١].

وكل ذلك يؤكد أن نهاية نظم السقط الذي انتسب به أبو العلاء إلى الشعر كانت مقترنة ببدء مرحلة العزلة سنة ٤٠٠هـ.

وكما أرخ أبو العلاء لنهاية مرحلة انتسابه إلى الشعر أرخ لبدايتها، فالمصادر تذكر أنه «قالَ الشعرَ وهو ابنُ إحدى عَشْرَةَ سنةً أو اثْنَتَيْ عَشْرَةَ»[٢]، لكن المدة التي ذكر الشاعرنفسه أنه أمضاها في قرض الشعر تجعل السن التي أنس فيها من نفسه القدرة على الانتساب إلى هذه الصناعة مع التجويد فيها متأخرة عما تشير إليه المصادر، فهو يخبر أبا القاسم التنوخي في الرائية التي أرسلها إليه أثناء العودة من بغداد إلى – مومئًا إلى عزمه على التوبة من ذنب الشعر – بأنه نادم على عشرين سنة أمضاها مشغولاً بالقريض غافلاً عن الجد:

والآنَ أشرحُ أمْري غيرَ مُعْتَمِدٍ
فيه الإطالةَ كيما تعلمَ الخَبرا
جنَيْتُ ذَنْبًا وألْهَى خاطِري وَسَنٌ
عشرين حولاً فلما نُبِّهَ اعْتَذَرَا[٣]

وإذ كان تاريخ نظم هذه الرائية هو سنة ٤٠٠ هـ فإن أولى السقطيات يجب أن تكون قد نظمت قريبًا من سنة ٣٨٠ هـ أي عندما كان قد بلغ السابعة عشرة من عمره، وبذلك تكون المرحلة التي حمل فيها أبو العلاء مختارًا لقب الشاعر هي الفترة الممتدة

---

(١) خطبة ضوء السقط: ورقة ١ ب/ تحقيق: ص ١.

(٢) نزهة الالباء: ص ٣٥٣. وانظر المنتظم: ٨/ ١٨٤، ومعجم الأدباء: ٣/ ١٠٨.

(٣) سقط الزند/ شروح: ص ١٧٠٣. وانظر قول البطليوسي (شرحه/ شروح: ص ١٧٠٣) شارحًا البيت الأخير: «يقول: جنيت ذنبًا بقول الشعر وكان خاطري لا يناله، فلما نبه الغي من وسنه ترك قول الشعر واعتذر من ذنبه الذي جناه».

من سنة ٣٨٠ هـ إلى ٤٠٠ هـ، وهي المرحلة الفاصلة بين ما أبطله لعدم نضجه واكتماله من نظم التعلم والتجريب الذي قاله في صغره، وبين ما تحول إليه في عزلته من نظم صادق بعيد عن الجودة.

إن الحديث عن انتساب أبي العلاء إلى الشعر من خلال إنجازه ديوان سقط الزند حديث عن المرحلة الشعرية الحقيقية في تاريخه الأدبي والفكري الطويل، وهي المرحلة التي يرتبط فيها منجزه الشعري ارتباط تطابق بكل تصوراته النقدية النظرية التي لخصها في تعريفه للشعر، وبثها في ثنايا قصائده ومنظوماته وشروحه ورسائله ومختلف تآليفه ومصنفاته، وجسدها ولاؤه[١] ونسبه[٢] الشعريان، واقتناعُه بأن الشاعر في عهود الصناعة محتاج فضلاً عن سلامة الغريزة إلى خبرة شعرية لا تكتسب إلا بتنوع الثقافات والمعارف وتعدد المشارب[٣] النقدية والشعرية التي يستمد منها نموذج الشعر المجود، أما المرحلة التي أعلنت حياة العزلة بدايتها فقد سار فيها التصور النقدي والمنجز في طريقين مختلفين بل ومتعارضين كما سنبين.

****

(١) انظر ما تقدم: مبحث الولاء الشعري.

(٢) انظر ما تقدم: مبحث النسب الشعري.

(٣) انظر ما تقدم: مبحث المشارب.

الرتبة	شرح التبريزي		الخوبي	الخوارزمي	البطليوسي	أبو العلاء
	مطلع القصيدة	رتبة الدرعية	نفس الترتيب	نفس الترتيب	مخالفة	أصل الشروح
١	أعن وخد ..... مالا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢	ياساهر البرق..السهر		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣	معان من..... القيان		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤	ابق في نعمة..الأمور		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥	ألاح وقد..... طليحا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦	أفوق البدر..... وساد		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٧	أدنى الفوارس... تكرم		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٨	إليك تناهى..... وجدد		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٩	أعارض مزن... نجد		شرحها	شرحها	لم يشرحها	شرحها
١٠	ورائي أمام..الكبراء		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١١	الحسن يعلم... أبيض		شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها
١٢	بنا فريق... عرامس		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٣	أهاجك البرق..يجتزى		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٤	عللاني...... بفاني		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٥	يرومك....... تمامه		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٦	ألا في سبيل... ونائل		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٧	أرى العنقاء... عنادا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٨	لقد آن....... زمام		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
١٩	تغيرت جهدي ..طارا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢٠	تعاطوا..... البصر		شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها
٢١	لعمري ..... الغروب		شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها

٢٢	حي من ...الأحجارا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢٣	لله أيامنا ... . يعود		شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها
٢٤	منك الصدود .. قضى		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢٥	عظيم لعمري.. سليم		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢٦	ارقد هنيئا... فشق		شرحها	شرحها	لم يشرحها	شرحها
٢٧	لولا تحية..... الحبس		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢٨	أشفقت ..... وصابه		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٢٩	ليت الجياد ... عاقل		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٠	إن كان طيفك... قسما		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٣١	لا وضع للرحل..إزماعي		شرحها	شرحها	لم يشرحها	آخر الشرح
٣٢	زارت .... ونطاق		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٣	تفديك .... البعادا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٤	أيدفع معجزات ...اعتبار		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٥	تثني عليك ... وترفدها		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٦	ذلت لما ..... الأبيات		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٧	سالم أعدائك ... مرغم		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٨	ليت التحمل.. رحيل		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٣٩	ما يوم وصلك ..غالي		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٤٠	لعل نواها .....دجونها		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤١	نقمت الرضا الدجن		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤٢	بني الحسب ..خصمي		شرحها	شرحها	لم يشرحها	شرحها
٤٣	غير مجد .... شادي		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤٤	أحسن بالواجد .. زنده		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤٥	ياراعي ..... نعتها		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤٦	رويدا .... وممات		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها

٤٧	أسالت .... ظليل		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤٨	هو الهجر .. وصال		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٤٩	أليس .... ذلائل		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٠	لتذكر قضاعة.. حمير		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥١	أرحتني ..... الجودا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٢	سنح الغراب .. لطيفه		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٣	النار في طرفي.. معشر		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٤	إن كنت ..... ونسكب		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٥	توقتك .... نهارا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٦	تفهم .... مستقيل		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٧	أوالي....... وعم		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٨	طربن .... ومالي		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٥٩	مغاني اللوى .. محلال		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٠	أودى .... المستاف		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦١	متى نزل ..... الثدي		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٢	نبي من الغربان.. صدع		شرحها	شرحها	لم يشرحها	شرحها
٦٣	كفى بشحوب .. الرحيلا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٤	سمعت ...... لا همام		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٥	أمعاتبي ..... الظالم		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٦	تحته كسرى.. أربع		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٧	هات الحديث.. تكريتا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٨	لمن جيرة ..... الخط		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٦٩	متى يضعفك ..ابتهال		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٧٠	كم بلدة ... ..دموعا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٧١	وصفراء ...... الضنك		شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها

٧٢	خلوفؤادي ..... إبلال		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٧٣	أبيسط ...... عتاب		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٧٤	لولا مساعيك .. مضرا		شرحها	شرحها	شرحها	شرحها
٧٥	رأتني...... نأتني	١	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٧٦	سرى حين ..... برقاد	٢	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٧٧	ألم يبلغك .....الزجاج	٣	شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها
٧٨	كم أرقمي ..... الأرقم	٤	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٧٩	من يشتريها ..... السيل	٥	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٠	صنت درعي .. فقيرا	٦	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨١	أراني ...... أمثالي	٧	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٢	ياليس .... بزاد	٨	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٣	ما فعلت .... قدم	٩	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٤	جاء الربيع .....المرعى	١٠	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٥	ما أنا بالوغب... الوغب	١١	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٦	نزلنا .... عنانه	١٢	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٧	غدا فوداي ..... علاوه	١٣	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٨	إبلا ...... محروب	١٤	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٨٩	أبني كنانة .. هلوك	١٥	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٠	على أمم ...... يساوه	١٦	شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها
٩١	رميح .... لرامح	١٧	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٢	وذات حرابي ..... نائيا	١٨	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٣	أعرتك ...... محمدا	١٩	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٤	جاؤوا ...... الأدراع	٢٠	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٥	أظن .... جمالها	٢١	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٦	ما نخلت ..... النخيل	٢٢	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها

٩٧	يسقي .... ألبان	٢٣	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٨	مهرت ..... أحامس	٢٤	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
٩٩	عب سنان..... النهر	٢٥	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٠	هم الفوارس... قراعها	٢٦	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠١	يصلي ..... ربيعها	٢٧	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٢	أعاذل .... علمي	٢٨	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٣	عليك ..... والأسنه	٢٩	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٤	قل لسنان ..... وأى	٣٠	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٥	أعطيت .... نبأ	٣١	شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٦	دنياك .... جمالها		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٧	يغفي .... سيديل		شرحها	شرحها	شرحها	لم يشرحها
١٠٨	قل لترب ... العذول		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١٠٩	إلى الله ...... أوهامي		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١١٠	أقول لهم ..... نظيما		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١١١	خالك للرحمة..الماطر		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١١٢	خبرني..... المشيب		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
١١٣	أراك .... سيار		شرحها	شرحها	لم يشرحها	لم يشرحها
العدد		٣١	١١٣	١١٣	٧٠	٦٨

****

الباب الثاني

التوبة من الشعر وورطة البدائل: شرك النظم

إذا كان أبو العلاء قد وضع خطبة السقط بعد عودته من بغداد لتكون الفاصل بين مرحلة التزين بالشعر وبين مرحلة التوبة منه، فإن هذه التوبة رغم اقترانها ببداية حياة العزلة لم تكن إعلانًا لنهاية نشاطه الأدبي ولكن لبداية مرحلة جديدة في فكره الشعري كلفه الانتقال إليها ثمنًا غاليًا، إذ كان عليه أن يئد غريزته الشعرية وهي في أوج حيويتها ويستغني عن هديها ويشل فاعليتها، ويصمت متنكرًا للشعر تنكرًا مطلقًا سنوات عديدة قبل أن يدله عقله على البديل الذي تحلل به بعض التحلل من وطأة التوبة وعنتها، إلا أن الوصول إلى هذا البديل لم يكن سهلاً، فقد كان عليه حتى في الفترة التي سكت فيها متجنبًا الخوض في الأدب الدنيوي أن يفكر في البدائل التي يستطيع أن يشبع بها نهمه إلى التعبير بالكلمة، وهو النهم الذي اعترف به ضمنيًّا في قوله مخاطبًا الوزير المغربي: «وأقدمتُ على خِدْمَةِ حَضْرَتِهِ بالمكاتبة لأُنْهِيَ إليها ما أنا عليه لا تَكَثُّرًا بِرَصْفِ المَنْطِقِ عنده، وهل أَبْلُغُ أن أُدعَى في تأليفِ القولِ عَبْدَهُ، وقد تُقْبَلُ صلاةُ الأُمِّيِّ...»[1].

وما يكشف عنه هذا الاهتمام بالبحث عن البدائل البيانية طيلة حياة العزلة أن ما يميز مرحلة ما بعد السقط ليس التوبة من الشعر فحسب، ولكن هَمُّ الوصول إلى البديل وهاجسه.

****

(١) رسائله / عطية: ص ٣٢ - ٣٣.

الفصل الأول
ملابسات التوبة

لا يترك النص الصريح الذي يذكر فيه أبو العلاء أنه لزم بيته سنة ٤٠٠هـ معملاً ألا يشتغل بكلام العرب أي مجال للشك في كون توبته من الشعر اقترنت باعتزاله.

ويفهم من قوله في رسالة له مخاطبًا شاعرًا من الشعراء كان مولعًا بالقريض: «وأحسَبكَ إن استطعتَ فما تحضرُ القيامةَ إلا بأبياتِ حِسانٍ تتقرَّبُ بها إلى خَزنَةِ الجِنانِ، وقد حدثني الثقةُ أنك رغِبْتَ في النُّسُكِ وغدوتَ بحبْلِ الثقةِ شديدَ التمسُّكِ، وأصبحتَ كما قال أعشى بَكْرٍ:

فــإن أخــاكِ الــذي تـعـلـمـينَ
لـيـالِـيَـنـا إذْ نَـحُـلُّ الجِـفـارا
تـبَـدلَ بـعـد الـصِّـبـا حِـكْـمَـةً
وقَـنَّـعَـهُ الـشـيْـبُ مـنـه خِـمـارا»[1]

وكذا من قوله معتذرًا عن تأخره في التعزية: «.. وعَدَدْتُ السكوتَ مَتْجرًا إذْ كانت الوحدةُ تُغَيِّرُ المعقولَ، وتصْرِفُ قائلًا [عن] أن يقولَ...»[2]..

أنه كان يعد الوحدة والعزلة سبب السكوت والصمت، ورغم ذلك لا يمكن الحكم بأن عزلته كانت السبب في سكوته وتوبته من الشعر ولا بأن هذه التوبة كانت هي السبب في العزلة، لأنهما كانتا كلتاهما وجهين لموقف فكري واحد تعددت مظاهر التعبير عنه.

---

(١) رسائله/ عطية: ص ٩٢.

(٢) نفسه: ص ٢١٢.

لقد ذكر الشاعر وهو يختار حياة العزلة أن ما عزم عليه ليس وليد الظروف التي أرغمته على العودة من بغداد إلى المعرة، «لَيْسَ بنتيجِ السَّاعةِ ولاَ ربيبِ الشَّهرِ والسَّنَةِ ولكنهُ غَذِيُّ الحِقَبِ المتُقادمة وسليلُ الفكرِ الطَّويل»[1]، ولعل شكواه الفنية من الدهر[2] وأهله في أبيات السقط:

فَظُنَّ بِسَائِرِ الإِخْوَانِ شَرًّا
وَلاَ تَأْمَنْ عَلَى سِرٍّ فُؤَادَا

تَجَنَّبْتُ الأَنَامَ فَمَا أُوَاخَى
وَزِدتُ علىَ العَدُوِّ فَما أعَادَى

وَلَمَّا أَنْ تَجَهَّمَنِي مُرَادِي
جَرَيْتُ مَعَ الزَّمَانِ كَمَا أرَادَا

فَأَيُّ النَّاسِ أَجْعَلُهُ صَدِيقًا
وَأَيُّ الأَرْضِ أَسْلُكُهَا ارْتِيَادَا[3]

كانت تلميحًا إلى ذلك.

ويبدو هذا التلميح كالتصريح في سقطية بغدادية قالها حين بدأ يفكر في العودة إلى المعرة:

ولَوْ جَرَتِ النَّبَاهَةُ في طريقِ الْـ
الخُمولِ إلَيَّ لاخترتُ الخُمولا[4]

---

(١) رسائله / عطية: ص ٨٢.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٤١٥، حيث يشير إلى أن شكوى الدهر في الشعر عادة فنية. وانظر القصيدة عند مهيار: ٣١٩/٣ – ٣٢٨، حيث الإبانة عن كون شكوى الدهر لدى شعراء التبادي أسلوبا فنيا محضا لا علاقة له بالواقع الاجتماعي.

(٣) سقط الزند/ شروح:ص ٥٥٩ – ٥٦٢.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ١٣٧٤

لكن التلميح إلى التوبة من الشعر وارد أيضًا في سقطية أخرى أقدم منها[1]، فقد كان مفهوم التوبة مقترنًا لديه بالموقف المشهور الذي كان لبيد[2] قد اتخذه من الشعر عندما أسلم، وهو ما يجعل رفض الشعر لديه قابلا لأن يفسر بأنه كان في مرحلة أولى محاكاة فنية للموقف الذي كان هذا الشاعر المخضرم قد أعلنه، وهو اختيار ربطه الشيخ بالتوبة في قوله:

إذا قلتُ شعْرًا لستُ فيه بِحائِبٍ
فما أنا إلا تائبٌ كَلَبيدِ[3]

ولهذا لا نستبعد أن يكون إحساسه بعنف الرجة التي أصابت شاعرية لبيد وهو يبهر بجلال الحقيقة كما جلاها البيان القرآني قد جعل محاكاته له قبل أن تصبح تجسيدًا لتحول رؤاه الفكرية الأولى تتخذ مظهرًا فنيًّا صار فيه الشاعر الذي افتخر بأنه آت بما لم تستطعه الأوائل عاجزًا أمام سحر الشعر الممدوح وجودته عن أن يستمر في ادعاء التمكن من صناعة النظيم:

لَعِبْتَ بِسِحْرِنا والشعْرُ سِحْرٌ
فتُبْنا منه تَوْبَتَنا النَّصوحَا[4]

فالتوبة من الشعر باعتبارها حدثًا محتملاً كانت حاضرة في تصوره لعلاقة الشاعر بصناعته وإن كان استثمارها في صياغة المعنى المادح ينبئ بأنها لم تكن هاجسًا فكريًّا، لكن بوادر هذه التوبة من حيث هي هاجس أخلاقي ما لبثت أن بدأت تلوح في سقطية ثانية بدا فيها أقرب إلى الجد في اعتذاره عن التقصير في المديح وحديثه عن الجفوة التي بدأت تفسد ما بينه وبين القريض:

---

(١) انظر قوله: (فتبنا منه توبتنا النصوحا). سقط الزند / شروح: ص ٢٧٦.

(٢) انظر خبر سكوته عن قول الشعر في الشعر والشعراء: ١/٢٧٥.

(٣) اللزوم: ١/٣٦٨.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ٢٧٦.

لا يُوهِمُنْكَ أنَّ الشِّعْرَ لِيْ خُلُقٌ
وأنَّني بِالقوافي دائمُ الأنَسِ

فإنما كان إلْمامي بساحتِها
في الدهر إلمامَ طَيْرِ الماءِ بالعَلَسِ

والناس في غَمَراتٍ من مقالِهِمُ
لا يظفَرون بغيرِ المَنْطِقِ الوَدِسِ

ولا يفيدون نَفْعاً في كلامِهِمُ
وهل يُفيدُك معنى نَغْمَةُ الجَرَس

عساكَ تَعْذِرُ إنْ قَصَّرْتُ في مِدَحِي
فإنَّ مِثْلِيْ بِهِجْرانِ القريضِ عَسِي[1]

إن شهرة أبي العلاء بين أهل الأدب بقرض الشعر جعلت الناس يتوهمون أنه كان ما يزال يعد الشعر فضيلة خلقية تغني عن التحلي بسواها، بينما كانت رغبته عنه قد أصبحت كرغبة طيور الماء عن الاقتيات بالحبوب.

ولا يفسر هذا الفتور في تعلقه بالشعر إلا ببدء تدخل سلطة العقل في تقويم الثمرة السلوكية لهذه الصناعة، وقد بدا تمكن هذه السلطة العقلية من نظرته إلى الشعر واضحًا في اعترافه - أثناء عودته من بغداد وقبيل بدء حياة العزلة - بأنه صحا بعد غفوة طويلة ليكتشف أنه طيلة العشرين سنة التي قضاها يقرض الشعر لم يكن إلا جانيا للذنوب، ذنوب الشعر:

جَنَيْتُ ذنْباً وألْهَى خاطِري وَسَنٌ
عشرينَ حَوْلاً فلَما نُبِّهَ اعْتَذَرا[2]

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٧١٢ - ٧١٣. والمخاطب بالشعر أمير الح على الشاعر في أن يهنئه. انظر: ص ٦٨٩ - ٦٩٠.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٧٠٣.

ولعل هذا البيت الذي كان خاتمة القصيدة الرائية كان آخر ما نظمه من سقط الزند[1]، إذ يبدو أنه كان قبل خطبة السقط الإعلان الأول أو الإعلان بالشعر نفسه عن التوبة منه لأنه أقر فيه بالذنب، و«المُقِرُّ بذنبِه كالتائبِ إلى ربِه»[2] كما صرح بذلك في إحدى رسائله.

إن هذا الإرهاص المبكر بالاعتزال والتوبة يفيد أن الهاجس الفكري الذي كان يشغل أحيانًا باله وهو ما يزال يعد الشعر من أعلى مراتب الأديب كان هاجسًا واحدًا، وإذا كان قرار العزلة والتوبة قد تأخر إلى ما بعد رحلته إلى بغداد فإن في ذلك دليلاً على أن هذه الرحلة كانت عاملاً حاسمًا في استسلامه لسلطة عقله وتنكره لغريزته الشعرية، أي في ما يمكن أن نعبر عنه برحيل الشاعر وبزوغ المفكر.

إن العامل الفكري كان ذا تأثير قوي في تغيير نظرته إلى الشعر، لكن ذلك لا يجب أن يلغي تأثير العامل الاجتماعي والعامل النفسي، ولذا نميل إلى أن قرار العزلة/ التوبة كان ثمرة لتلاقح عوامل التبس فيها الاجتماعي بالثقافي والنفسي فكانت نهاية مرحلة الانتساب إلى الشعر.

****

---

(١) كتب بهذه القصيدة إلى صديقه أبي القاسم التنوخي في شأن ديوان تيم اللات. انظر ما تقدم.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٢٥٤.

المبحث الأول

جدب المعرة وسراب بغداد

ذكر أبو العلاء في قصيدته الرائية ما يفيد أنه عد نفسه شاعرا مكتمل الشاعرية عندما بلغ السابعة عشر من عمره[١]، وصرح في إحدى رسائله أنه منذ بلغ العشرين لم يستجد[٢] العلم من شامي ولا عراقي لإنه أصبح مكتفيا عن الشيوخ بنفسه، وبين أن يكون شاعرًا أو عالمًا اختار التجمل بالشعر وعده من أشرف مراتب البليغ[٣].

وبعد أن جال في ربوع الشام لم يجد غير العراق وبغداد حاضرة الآداب والعلوم وموطن الرقة والظرف[٤] مكانًا يليق بقوة شاعريته:

وَقَـدْ سَـارَ ذِكْـرِي فـي الـبِـلادِ فَـمَـنْ لَـهُـمْ

بِـإِخْـفَـاءِ شَـمْـسٍ ضَـوؤهَـا مُـتَـكَـامِـلُ

وإنِّــي وإنْ كـنـتُ الأخـيـرَ زمـانُـهُ

لآتٍ بمـا لـم تـسـتـطـعـهُ الأوائـلُ

وَلِـي مَـنْـطِـقٌ لَـمْ يَـرْضَ لِـي كُـنْـهَ مَـنْـزِلِـي

عَـلَـى أنَّـنِـي بَـيْـنَ الـسِّـمَـاكَـيْـنِ نَـازِلُ[٥]

---

(١) انظر ما تقدم: مبحث الحدود الزمنية، وانظر قوله السابق: جنيت ذنبا....

(٢) انظر رسائله / عطية: ص٧٨.

(٣) – انظر خطبة السقط / شروح: ص ١٠.

(٤) انظر رسالة الغفران: ص ٣٩٩، حيث يصف الحياة في العراق بأنها استمرار لحضارة فارس.

(٥) سقط الزند/ شروح: ص ٥٢٣ – ٥٢٧.

ولم يعد يبالي وقد عزم على السفر أسقى الغيث ربوع الشام أم أصابها الجدب، فالرحيل عنها إلى البلاد التي هيأه فضله ليكون فيها أصبح وشيكًا:

وَكَمْ مِنْ طَالِبٍ أَمَدِي سَيَلْقَى
دُوَيْنَ مَكَانِيَ السَّبْعَ الشِّدَادَا
لِيَ الشَّرفُ الذي يطَأُ الثُرَيَّا
معَ الفضلِ الذي بهرَ العِبادا
وقدْ أثبَتُّ رجلي في ركابٍ
جعلتُ من الزِّمَاع لهُ بِدادا
إذَا أَوْطَأتُهَا قَدَمَيْ سُهَيْلٍ
فَلاَ سُقِيَتْ خَنَاصِرَةُ العِهَادَا[1]

لكن الحلم بالعراق طال، فقد تأخر الرحيل إلى بغداد التي تليق بفضله المتناهي في الكمال فلم يحل بها إلا بعد أن كان عصر الشبيبة قد ولى:

كلِفْنا بالعراقِ ونحنُ شَرْخٌ
فَلَمْ نُلْمِمْ به إلا كُهولا[2]

ويبدو أن تأخر خروجه إلى العراق قد جعله يضيق ببلاد الشام وينفر من أهلها، وقد تجلى تمكن هذا الضيق من نفسه في استهانته بعلمائها واحتقاره لمجالسهم، وفي قتامة الصورة العلمية التي ظل يرسمها لها في مختلف رسائله ومصنفاته[3] حتى بعد عودته من بغداد، فنشأته كانت – كما قال – في بلدٍ خَلا من العلماء[4]، فكيف يتأدى

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٥٦٥ – ٥٧١.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٣٨٦.

(٣) انظر الصاهل والشاحج: ص ١٨٩ – ١٩١، حيث يبدو متحديًا لمن اجتمع في مجلس الأمير من العلماء، وانظر ما يفيد أنه جعل وصول رسالة الوزير المغربي إلى أهل المعرة مناسبة للتعريض بأدبائها، ووصفهم بالعي والعجز والبلادة وضعف الفصاحة (رسائله / عطية: ص ١٠).

(٤) رسائله / عطية: ص ٩٧.

إليه العلم و«أهلُ الشامِ يَجرون من أهلِ العراقِ مَجْرى الهُجْنِ من العِرابِ»[1]، وبضاعة العلماء والأدباء نافقة في بغداد «لأن غابرَ العلمِ بها غَريضٌ وصحيحَ الأدبِ في سواها مريضٌ، والشامُ أكثرُ أرْفاقًا وأقَلُّ نَفاقًا»[2].

ولا نجد في المصادر التي أرخت له ما يفسر تأخر سفره إلى العراق، لكن أبا العلاء نفسه يصرح بأن اقتصاره على الدراسة في الشام رغم خلوه من كبار العلماء كان بسبب افتقاره إلى المال الذي يسمح بالانتقال إلى حيث العلم الغريض والأدب الصحيح: «... ونشأتُ في بَلَدٍ لا عالِمَ فيه، وإنما تَثْبُتُ الناميَةُ بالجَوازِعِ، ولم أكن صاحِبَ ثروةٍ فكيف الحُداءُ بغيرِ بَعيرٍ...»[3].

ومما يؤكد أثر افتقاره إلى نفقات السفر والإقامة في تأخر رحلته إلى بغداد أن أكثر أشعاره فضحًا لنفسه الغضبية ما قاله معرضًا بمن عيره بفقره وخموله كقوله:

رُوَيْدَكَ أيها العاوي ورائي
لِتُخْبِرني متى نَطَقَ الجمادُ

أأخْمُلُ والنباهةُ فِيَّ لَفْظٌ
وأُقْتِرُ والقناعةُ ليْ عَتادُ

وقوله:

بِأيِّ لسانٍ ذامني مُتَجاهِلٌ
عَلَيَّ وَخَفْقُ الرِّيحِ فِيَّ ثَناءُ

وإنِّي لَمُثْرٍ يا ابنَ اَخِرِ ليلةٍ
وإنْ عَزَّ مالٌ فالقُنوعُ ثراءُ

(١) رسائله/ عطية: ص ١٥٦.

(٢) نفسه: ص ٩٥.

(٣) نفسه: ص ٩٧.

وأيا كانت الظروف التي أخرت خروجه إلى بغداد - كإشفاقه من السفر لاستطاعته بغيره وكتعلقه بأمه وتعلقها به - يظل المال الذي توافر له سنة ٣٩٨هـ السبب الأول في تحول بغداد الحلم إلى حقيقة.

أولاً - السفر:

لم تكن الرحلة إلى العراق فرارًا متأخرًا فرضه عليه التبرم من الفتن كما اعتقد بعض الدارسين[١]، فبغداد كانت الحلم الذي ظل يلح عليه منذ عهد الشبيبة.

وإذا كان المال الذي توافر له قد مكنه في كهولته من تحقيق هذا الحلم فإن افتقاره إلى نفقات السفر كل تلك السنين يدل على أن حصوله على هذه النفقات كان نتيجة لظروف جدت في حياته الاجتماعية، فهو يقول في رسالته التي كتبها إلى خاله بعد عودته من العراق: «وما هَبطتُ في طَريقي وادِيًا ولاَ فرَعتُ جَبَلاً، ولا حَمَلَتْني سفينةٌ ولا ذَلَّتْ لي مطيَّةٌ إلا بمَنِّ الله سبحانَهُ ومِنَّةِ سيدي وعنَايته وجَاهِه، وأياديهِ أكبرُ من الشُّكْرِ... وقدْ علمتُ أنهُ يعمَلُ ذلكَ معي لا يريدُ جزاءً ولا شَكورا...»[٢]، وهي عبارة تنبئ بأن خاله هو الذي وفر له من ماله نفقات السفر[٣] وسهله له بعنايته وجاهه.

والعناية التي يشير إليها قرينة تفيد أن أخواله بني سبيكة كانوا من ذوي اليسار، وأنه كان معتمدًا في حياته قبل السفر على أمه وإخوتها، ويدل على ذلك إحساسه بأنه رغم كهولته عاد بعد موتها لافتقاره إليها كالرضيع [٤] يخشى عليه أن

---

(١) تجديد الذكرى: ص ١٢٩. وانظر اجتهاد المحدثين في التعريف بظروف رحلته إلى العراق في: تقديم مارجوليوث لرسائله، ومع أبي العلاء في سجنه: ص ٨٠، وأبو العلاء وما إليه: ص ١٠٢ وقضايا العصر: ص ٨٢، والمرشد: ٦٢٥/٢.

(٢) رسائله / عطية: ص ٧٥.

(٣) انظر ما قاله مارجليوث وطه حسين والميمني في المراجع المشار إليها في الهامش السابق. وقد نفى الجندي أن يكون قد سافر بمساعدة أخواله. انظر الجامع: ٥٧/١.

(٤) انظر قوله: مضت وقد اكتملت فخلت أني ... رضيع ما بلغت مدى الفطام. سقط الزند / شروح: ص ١٤٢٠، وانظر قوله: مضت وكأني مرضع وقد ارتقت ... بي السن حتى شكل فودي اشكال. سقط الزند / شروح: ص ١٦٨٩.

يضيع[١]، واعترافه بأنها بإنفاقها عليه جعلته في غنى عمن سواها [٢]، كما يدل عليه تنويهه بفضل[٣] بني سبيكة وثناؤه عليهم في شعره ورسائله.

وقد لاحظ طه حسين «أن رسائل أبي العلاء ولزومياتهِ وديوانه المعروفَ بسقطِ الزند تخلو كلها من ذكر أسرته لأبيه إلا ما كان من رثاء والده، بينما تستغرق أسرتهُ لأمه من ديوانه ورسائله مقدارًا غير يسير، فلا شكَّ في أن أيادي أمه وأخواله كانت متظاهرةً عليهِ وأن معونة أسرتهِ لأبيه كانت منقطعةً عنه لفقر أو جفاء»[٤]، والواضح من الأخبار التي تنقلها المصادر أن أقرباءه لأبيه كانوا يخصونه بما يليق بفضله من الإجلال والعناية.

ولا يبدو من خلال الأبيات[٥] التي قالها أخوه أبو الهيثم وابن عمته أبو صالح معبرين عن تألم أهله لفراقه أن علاقته بإخوته وأعمامه وبنيهم كانت سيئة حتى يبخلوا عليه بنفقات السفر، كما لا يبدو من المكانة الاجتماعية التي كانوا يحتلونها أنهم كانوا يفتقرون إلى المال الذي يسمح لهم بتوفير هذه النفقات ومساعدته على السفر، وما نرجحه – اعتمادًا على ما ورد في قصيدتي أخيه وابن عمته وعلى ما ورد في رسالته[٦] إلى خاله علي بن سبيكة – أن آل بني سليمان كانوا يعارضون سفره إلى العراق خوفًا عليه[٧] وإشفاقًا، ورغبة في بقائه بينهم رافعًا بأدبه وعلمه اسم قومه واسم المعرة كما يدل على ذلك قول أخيه أبي الهيثم المعري في قصيدته التي أرسلها إليه وهو ببغداد يستعطفه ويستعجل عودته:

---

(١) انظر شرح الخوارزمي / شروح: ص ١٤٢٠.

(٢) انظر قوله: كفاني ريها من كل ري   إلى أن كدت أحسب في النعام. سقط الزند / شروح: ص ١٤٧٢.

(٣) انظر داليته: تفديك النفوس ولا تفادى...... سقط الزند / شروح: ص ٧٧٠، وانظر رسالته إلى خاله / رسائله / عطية: ص ٧٥. ومرجليوث: ص ٣٦.

(٤) انظر تجديد الذكرى: ص ١٠٨، وقارن بما قاله الميمني في: أبو العلاء وما إليه: ص ١٠٢.

(٥) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٤٤ و٥٤٨.

(٦) رسائله / عطية: ص ٧٥.

(٧) انظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٤٦.

أأبـا الـعـلاءِ نِـداءَ عـبْـدٍ أدْرَكَـتْ
مـنـه الـنَّـوَى لمّـا نَـأتْ بـكَ ثـارا

أدْرِكْ بـإدْراكِ المـعـرةِ مُـهْـجَـةً
تَـفْـنَـى عـلـيـكَ مَـخـافـةً وحِـذارا

واسْـلَـمْ لِـقَـوْمِـكَ إذْ غـدوتَ لِمَجْـدِهِـمْ
تـاجـاً تُـشَـرِّفُ فَـضْـلَـه وسِـوَارا[1]

وأن خاله الذي ولع بالأسفار واكتشاف البلاد البعيدة حتى شبهه أبو العلاء بالإسكندر[2] وخاف عليه مغبة الإقامة الطويلة بين المغاربة كان يحثه على السفر ويهونه عليه ويراه أنفع له من البقاء في المعرة والشام، ويعده بضمان نفقاته[3]وتحملها إذا ما أذنت له أمه فيه.

ويتضح من الرسالة التي كتبها بعد رجوعه من بغداد إلى خاله هذا يشكره أنه لم يسافر إلا بعد أن استأذنها فلم تمانع: «على أني واللهِ قد أَعْلَمْتُها أني مُرتَحِلٌ وأن عَزْمي على ذلك جادٌّ مُزْمِعٌ فَأذِنَتْ فيه، وأحسَبُها ظنته مَذْقَةَ الشاربِ ووَميضَ الخالِبِ، ولكل أجلٍ كتابٌ»[4].

ويفهم من كلامه هذا أنه كان يتردد في الرحيل مراعاة لأمه وأنها كانت تبدي بعض الممانعة إشفاقًا عليه، وهذا ما يجعلنا نعتقد أنه سافر تحت تأثير ضغط اجتماعي عنيف جعله لا يخرج من المعرة إلى العراق خروج الكلف المتشوف إلى بغداد فحسب،

---

(١) الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٤٥.
(٢) انظر سقط الزند / شروح: ص ٧٨٢ – ٧٨٣.
(٣) على سبيل الهبة أو القرض.
(٤) رسائله / عطية: ص ٦٨ – ٦٩.

ولكن خروج المغضب[1] الذي لا ينوي إلى بلده إيابا[2]، فهو يذكر في رسالته إلى أهل المعرة – وهو في طريق العودة إليها – أنه خرج إلى بغداد وهو ينوي الإقامة الدائمة فيها، لكن الزمان لم يسعفه بذلك[3] ففاته المقام بحيث اختار[4].

وما نفيده من أسفه على ما فاته – بعد أن كان سفره إلى بغداد سنة ٣٩٨هـ قد اقترن بالعزم على الإقامة فيها ونسيان المعرة – أن حاضرة العراق لم تعد لديه مدينة العلم والعلماء وخزائن الكتب التي يحلم بزيارتها والاطلاع على نفائسها فحسب، ولكنها أصبحت أيضًا المستقر والمسكن الذي استبدله بالمعرة[5] والملاذ الذي لاذ به هروبًا من الضيق الاجتماعي الذي أصبح يشعر به وسط أقربائه لأبيه عندما اكتهل.

إن أبا العلاء بامتناعه عن الزواج وعدم حجه وجد نفسه أولى من غيره بلقب الصرورة:

أنا للصَّرُورَةِ في الحياةِ مُقارِنٌ
ما زِلْتُ أسْبَحُ في البِحارِ المُوَّجِ

وصَرُورَةٌ في شِيمَتَيْن لأنني
مذْ كنْتُ لَمْ أحْجُجْ ولَمْ أتَزَوَّجِ[6]

وقد ذكر أنه سيرحل عن الدنيا وهو متمسك بهذه الصفة:

أسيرُ عنِ الدنْيا وما أنا ذاكِرٌ
لها بِسلامٍ إنَّ أحْداثَها خُمْسُ

---

(١) ذكرت بعض المصادر أنه خرج إلى بغداد ليشكو إلى الخليفة أميرا نازعه في وقف له. انظر إنباه الرواة / ط ١: ١/٥٠، وتاريخ الإسلام / تعريف: ص ١٩٠. وقد بين بعض الدارسين ضعف هذا الخبر. انظر الجامع: ١/٢١١ وغيرهما، وأبو العلاء وما إليه: ص ١٠٥.

(٢) انظر قوله: وكان اختياري أن أموت لديكم ... حميدا فما ألفيت ذلك في الوسع. سقط الزند / شروح: ص ١٣٦٤.

(٣) انظر رسائله / عطية: ص ٨٣، حيث قوله: «ولكني آثرت الإقامة بدار العلم وشاهدت أنفس مكان لم يسعف الزمن بإقامتي فيه، والجاهل مغالب القدر».

(٤) رسائله / عطية: ص ٨٠.

(٥) انظر تجديد الذكرى: ص ٥٤.

(٦) اللزوم: ١/٢٧٣ والصرورة عند المسلمين هو الذي يمتنع من الحج، وفي الجاهلية الذي يمتنع من الزواج. لسان العرب: مادة «صرر»، وانظر إشارته إلى من لامه على ترك الحج: اللزوم: ١/٥٣٤.

صَـــــرُورَةَ مــا حــالَــيْنِ مــا لِـكَـعــابِـهــا

ولا الــرُّكْــنِ تَـقْـبـيـلُ لـــدَيَّ ولا لَمْـــسُ[1]

وآراؤه في الزواج والنسل معروفة ومشهورة كما تدل على ذلك كثير من أبيات لزومياته[2]، ولم تغفل المصادر القديمة[3] ولا المؤلفات[4] الحديثة والمعاصرة الإشارة إلى هذه الآراء، إلا أن اهتمام المؤلفين كان منصرفًا إليها من هي موقف فكري أثمره تفاعل ثقافته مع تزهده وتنسكه في مرحلة العزلة، إذ لم أجد من بين هؤلاء قدامى ومحدثين من وقف – حسب ما اطلعت عليه – على أثر امتناعه من الزواج وإصراره على العزوبة في حياته الاجتماعية بالمعرة وعلاقته بالناس وبأهله وأقربائه قبل اعتزاله، رغم أن هذا الامتناع كان كما تبين لي السبب في جفوة أفسدت ما بينه وبين أقربائه لأبيه فجعلته يخرج كالمضطر من معرة النعمان متحملاً مشقة مفارقته أمه والبعد عنها.

لقد كان في تراخي وجوب أداء فريضة الحج والخوف من المخاطر التي كانت وفود الحجيج[5] تتعرض لها في الطريق ما جعل تأخر حجه[6] لا يبدو مخلًّا بمروءته الاجتماعية، لكنه رغم الأسباب التي علل بها في اللزوميات امتناعه من الزواج والنسل لم يصرح بسبب[7] واحد كان يمكن أن يعد لدى أهله وقومه – قبل الاعتزال – عذرًا شرعيًّا يعفيه من التحصن بالزواج بعد بلوغه سن الكهولة ويجنبه مجافاة أقربائه له.

---

(١) اللزوم: ٢/٥.

(٢) انظر مثلًا رأيه في النسل في لزوميته التائية المطولة: ١/٢٣١، وانظر في تاريخ الإسلام / تعريف: ص ٢٠٠، بيته المشهور: هذا جناه أبي علي ... وما جنيت على أحد.

(٣) انظر مثلاً البداية والنهاية / تعريف: ص ٣٠٦.

(٤) انظر مثلاً: تجديد الذكرى: ص ٢٣٥، والجامع: ٢/٣٦٠ – ٣٦٢، وأبو العلاء وما إليه: ص ١٨٨، وحكيم المعرة: ص ١٣٥ – ١٤٦ والمتنبي وأبو العلاء: ص ١٦١ – ١٦٧، وقضايا العصر: ص ٢٧٣ – ٣٠٤، والنقد الحديث: ص ١٢١.

(٥) انظر مثلاً حوادث سنة ٣٩٤ و٤٠٢، في الكامل في التاريخ: ٧/٢٢٤ و٢٦٤.

(٦) انظر قوله: لا مُلك لي وارى الدنيا تحاصرني ... وما حججت وقد لاقيت أحصارا. اللزوم: ١/٥٠٥، وانظر ١/٥٣٤. وانظر قوله: ولم اقض فرضًا في منى وبلادها ... وكم عاجز قد زارها متنفلا. اللزوم: ٢/٢٨٩.

(٧) انظر تلميحه غير المباشر إلى أن ترك الجماع يكون أبقى للأيد وأرجى للبصيرة، وأدنى للرشد وأجدر بطول العمر من الرغبة فيه. الصاهل والشاحج: ص ٢١٧.

ويتبين من الصورة الكريهة التي رسمها أخوه أبو الهيثم لبغداد في رائيته أن الشاعر الضرير كان يجعل من رغبته في السفر إلى العراق وزيارة الحاضرة العلمية عذرًا يرد به إلحاح أقاربه على تزويجه، فبغداد كانت العروس التي اختارها الشاعر إلا أنها لم تكن تلك التي أرادها له أهله:

بـغـدادُ لا سُـقِـيَـتْ رُبـوعُـكِ دِيمَـةً
وغَـدَتْ رِيـاضُـكِ حَـنْـظَـلاً ومُـرَارَا

أنْـتِ الـعَـروسُ يَـروقُ ظـاهِـرُ أمْـرِهـا
وتـكـونُ شَـيْـنـاً فـي الـيَـقِـينِ وعَـارا

أضْـرَمْـتِ قَـلْـبـي بـاجْـتِـذابِـكِ مـاجِـداً
كـالـسَّـيْـفِ أعْـجَـبَ رَوْنَـقـاً وغِـرارَا

مـا زِدْتِ عـمـا عِـنْـدَهُ فَـسَـقَـاكِ مَـنْ
رَفَـعَ الـسَّـمـاءَ نَـقِـيصَـةً وعِـثَـارا[١]

وعندما تأخر السفر وطالت حياة العزوبة لم يكن من الجفاء بد، ويكشف عن ذلك بيت عميق الدلالة لم ينتبه إليه الدارسون[٢] الذين تحدثوا عن أسباب سفره إلى بغداد، وقد ورد هذا البيت في القصيدة السابقة التي كتبها أبو الهيثم إلى أخيه أبي العلاء «يستعطفُه على مُخَلَّفيهِ بالشامِ ويسألُه العودَ»[٣] ومجانبةَ الإصرار للفوز بمرضاة الله ورضى الأهل والأقارب والناس:

فـاجْـنَـحْ عـلـى مَـرْضـاةِ ربِّـكَ طَـالِـبـاً
مـنـه الجَـزاءَ وجَـانِـبِ الإصـرارا[٤]

---

(١) انظر الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٤٥.
(٢) حسب ما اطلعت عليه.
(٣) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٤٤.
(٤) نفسه/ نفسه: ص ٥٤٦.

والإصْرارُ على الشيء في اللغة مداومته والثبات عليه، «وأكثرُ ما يُستعملُ في الشرِّ والذنوبِ»[1]، ويسمى الممتنع عن الزواج وإتيان النساء صرورة «كأنه أصرَّ على تركِهن»[2]، وقد «فَسر أبوعبيد قوله ﷺ: «لا صَرورةَ في الإسلام»[3] بأنه التَّبَتُّلُ وتركُ النكاح... يقول ليسَ ينبغي لأحدٍ أنْ يقولَ: لا أتَزَوَّجُ، يقول: هذاَ ليسَ منْ أخلاقِ المسلمين وهذا من فعلِ الرهْبان»[4].

ولذلك فإن المراد من قول أخيه: «وجانب الإصرار» في البيت ليس مجانبة الإصرارعلى الإقامة في بغداد، ولكن مجانبة تمسكه بالبقاء صرورة متشبهًا بالرهبان في الامتناع من الزواج الذي يعد في حكم الذنوب.

ويؤكد ذلك أن دعوة أخيه إياه إلى مجانبة الإصرار اقترنت في البيت بدعوته إلى الجنوح إلى ما يرضي الله، ومرضاته في هذا السياق إنما تكون بالتزوج، وهذا ما يجعل لفظة الإصرار في البيت ذات دلالة اصطلاحية شبه فقهية تؤكد أن أهله لم يكونوا راضين اجتماعيًّا ودينيًّا عن امتناعه من التزوج، فإذا كان زهده في النساء بعد اعتزاله قد أصبح لدى الناس مظهرًا من مظاهر نسكه، فإن هذا الزهد كان قبل سفره إلى بغداد يحرج إخوته وأبناء عمومته وغيرهم من أقربائه آل سليمان[5] الذين كانوا يتبوأون بين قومهم مكانة خاصة جعلتهم يحرصون على ألا يصدر عن أحدهم ما يخل بالمروءة والأعراف الاجتماعية المحمودة.

إن هذا الإحراج الناجم عن إصراره على حياة العزوبة وعدم رضوخه لما دعاه إليه أقرباؤه لأبيه كان السبب في جفوة باعدت بينه وبين بعضهم، ودفعته إلى الخروج

---

(١) لسان العرب: مادة صرر.

(٢) نفسه: مادة صرر.

(٣) سنن أبي داود / المناسك: ١٤٦٩.

(٤) لسان العرب: مادة صرر.

(٥) انظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٤٦، وأبو العلاء وما إليه: ص ٣٠ – ٣٤.

مغضبًا من المعرة نائيًا عن أهله ومتيقنًا من أنه بإقامته في دار العلم ببغداد سيتخلص إلى الأبد من مضايقتهم له وإلحاحهم عليه في الزواج، إلا أن عودته إلى بلده بعد أقل من سنتين جعلته يحس بخيبة الهزيمة أمام من تصامم عن نصائحهم من أقربائه، فتشدد في ألا يدخل عليه أحد منهم في عزلته تخوفًا من تغيرهم عليه وهروبًا من أن يلقاه من يلقاه منهم بغلظ وجفاء كانت حياة أمه تقيه منهما.

ويكشف عن هذا التخوف أبيات من قصيدة لابن عمته أبي صالح محمد بن المهذب كتبها إلى أبي الهيثم المعري أخي الشاعر يستعينه على إقناع العائد المحتجب بلقاء أقاربه وينيبه عنه في إبلاغه رسالة تطمئنه وتؤكد له أن مودته له – وإن تغير عليه بعض أقاربه – لم تختل:

أبا الهيْثَمِ اسْمَعْ ما أَقُولُ فإنّما
تُعِينُ على ما رُمْتُ خَيْرَ مُعَان

نَأَى ما نأى والموتُ دونَ فِراقِه
فَما عُذْرُهُ في النَّأْي إذْ هُوَ دانِ

فكُنْ حامِلاً مِنِّي إليه رِسالةً
تَبِينُ إليهِ في هِضابِ أبان

فإن قالَ أخْشَى من فلانٍ تَشَبُّهًا
فَقُلْ ما فُلانٌ عندنا كفُلانِ

هو الخِلُّ ما فيه اخْتِلالُ مَودَّةٍ
فلا تَخْشَ منه زَلَّةً بضَمان

فإن خنتُ عهْدًا أو أسَأْتُ خليقةً
ولم يَكُ شَأْني في المودَّة شاني

فلا أحْسَنَتْ في الحربِ إمساكَ مقْبِضي

يَميني ولا يُسراايَ حِفْظَ عِناني

لعلَّ حياتي أن تَعودَ نَضيرةً

لديهِ كما كانت وطِيبَ زَماني[1]

لقد كان إصرار أبي العلاء على ترك الزواج رغم بلوغه سن الكهولة سببًا في تغير أقربائه عليه فكانت الجفوة، واستأذن الشاعر الحالم ببغداد أمه فأذنت له، ووفر له خاله[2] نفقات السفر فخرج إلى مدينة العلم والعلماء، ولكن لا ليزور خزائنها ثم يعود كما كان يتمنى، وإنما ليقيم بها إلى أن يوافيه يومه[3] هروبًا[4] مما كان أقاربه يريدون حمله عليه.

ثانيًا - بغداد:

صار الشاعر الهارب من الزواج نحو بغداد وهو آسف على الأيام التي قضاها في المعرة بين أهله وقومه بعيدًا عن علماء العراق ورجالاتها:

وبالعراقِ رِجالٌ قُربُهُمْ شَرَفٌ

هاجَرْتُ في حُبِّهِمْ رَهْطِي وأشْياعِي

على سنينَ تَقَضَّتْ عندَ غيْرِهِمُ

أسِفْتُ لا بَلْ على الأيامِ والسَّاعِ[5]

---

(١) انظر الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٥٠.

(٢) انظر رسالته إلى خاله / رسائله / عطية: ص ٧٥، وأبو العلاء وما إليه: ص ٣٧.

(٣) أبو العلاء وما إليه: ص ١٦٨.

(٤) يحدس عبد القادر زيدان بأنه خرج من المعرة غير مرغوب فيه فيقول (قضايا العصر: ص ٣٣٤): «لقد طرد الشاعر من المعرة أو نفي منها»، لكنه يرد ذلك إلى مواقفه الفكرية وآرائه الجريئة التي تعد كلها ثمرة لمرحلة ما بعد عودته من بغداد. وأسف قومه على رحيله ودعوتهم إياه إلى العودة إلى المعرة ينفي أن يكون قد طرد أو نفي بسبب آراء فكرية غاب عن الدارس أن أبا العلاء لم يكن قد فكر فيها بعد في مرحلة ما قبل العزلة. انظر قصيدة أخيه وابن عمته إليه، وانظر رسالته إلى أهل المعرة التي عبر فيها وهو في طريقه إليها من بغداد عن رغبته في عدم لقاء من سيخرج للترحيب به من أهلها.

(٥) سقط الزند/ شروح: ص ٧٥٢.

ودخلها حسب المشهور في آخر سنة ٣٩٨هـ أو بداية سنة ٣٩٩ هـ[١]، لكن ابن خلكان[٢] يذكر في خبر لم يهتم به الدارسون المتأخرون[٣] أنه دخلها مرتين، وهو خبر لا يجب إهماله لأنه يفسر التناقض بين الصورتين اللتين رسمهما المؤرخون بل والشاعر نفسه لمقامه ببغداد.

إن الواضح من الأخبار التي أشارت إلى ما تعرض له الشاعر الوافد على مدينة السلام من إهانة في مجلسي الشريف المرتضى[٤] والربعي[٥] أن هذه المدينة لم تلقه عند أول وصوله بالحفاوة المنتظرة، حفاوة تناسب كلفه بها وشوقه إليها، فالقصيدة التي كتبها إليه أخوه أبو الهيثم من المعرة يدعوه فيها إلى الرجوع إلى بلده تدل دلالة صريحة[٦] على أن أخبار محنته في بغداد كانت قد بلغت إلى أهله وبلدته فتألموا لما آل إليه أمر شاعرهم الضرير.

وإذا نحن أضفنا إلى هذه الأخبار القصائد الأولى التي نظمها الشاعر عند دخوله بغداد، وقسنا كل ذلك إلى ما ورد في السقطيات البغدادية المتأخرة والسقطيات التي ختم بها ديوانه وهو في طريق عودته إلى بلده، وكذا إلى ما ورد في بعض رسائله، تبين أن إقامته بهذه المدينة قد مرت من ثلاث مراحل متلاحقة لا نستبعد أن أولاها كانت مرتبطة بالدخول الأول الذي ذكره ابن خلكان، وأن ثانيتها مرتبطة بدخوله الثاني إليها بعد رحلة قصيرة قادته إلى حيث آل حكار ذوو النفوذ والجاه.

---

(١) يختلف الدارسون في تحديد التاريخ الدقيق لخروجه من المعرة ودخوله بغداد. انظر تقديم مرجليوت لرسائله، وتجديد الذكرى: ص ١٣٤، وأبو العلاء وما إليه: ص ١١١، والجامع: ٢١٩/١ – ٢٢٠، ودار السلام: ص ١٥ – ١٦ وغيرها. وما يعنينا من هذه الرحلة أثرها في توجيه الشاعر نحو قرار الاعتزال وإعلان التوبة من الشعر.

(٢) وفيات الأعيان: ١١٤/١، حيث قوله: «ودخل بغداد سنة ثمان وتسعين وثلثمائة، ودخلها ثانية سنة تسع وتسعين».

(٣) إلا قلة منهم. انظر أبو العلاء وما إليه: ص ١١٢، والجامع: ص ٢١٩، ودار السلام: ص ١٥ – ١٦. ومن بين من تبنى خبر الدخول إليها مرتين جرجي زيدان وكريمر. انظر كشاف مصادر دراسة أبي العلاء المعري: ص ١٥٩ و١٤٧.

(٤) انظر الخبر في معجم الأدباء: ١٢٣/٣.

(٥) نفسه: ١٢٣/٣.

(٦) انظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٤٤ – ٥٤٦.

I- الوحشة والندم:

دخل أبو العلاء بغداد لكن لا ليسعد بالإقامة فيها كما كان يتمنى ولكن ليعيش محنة لم يكن يتوقعها، وتفيد قصيدة أخيه أبي الهيثم إليه أن هذه المحنة كانت أكبر من أن تخفى أخبارها عن أهل المعرة، ولذلك كانت صورة بغداد في هذه الرائية هي صورة العروس الفاتنة التي غررت بالشاعر المشغوف بها ومنته حلو الأماني، فلما أتاها معرضًا نفسه لأهوال السفر ومخاطره سقته المر:

مَـنَّـيْـتِـهِ مَـحْـضًـا فـلَـمَّـا شَـفَّـهُ
ظَـمَـأٌ أتـاكِ بِـهِ سَـقَـيْـتِ سَـمَـارَا

وجَـلَـبْـتِـهِ فَـنَـحـاكِ يَـعْـتَـسِـفُ الـرَّدَى
وَيَـخُـوضُ مـنـه لُجَّـةً وغِـمَـارَا

لـولاكِ مـا خَـطَـتِ الـبَـدِيَّـةَ عِـيـسُـهُ
وأثَـرْنَ مِـنْ ذاكَ الـحَـزِيـزِ غُـبَـارا[1]

لقد أوصلته رحلته إلى دار سابور بمدينة السلام حيث مجمع العلماء والأدباء ومجالسهم التي كان يتشوف إليها، لكن الصورة التي رسمها لدار العلم هذه في إحدى أولى بغدادياته تبين أنه وجدها عند حلوله بها مكانًا موحشًا لا يصل إلى سمعه مما يدور فيه إلا سجع ورقاء يجده الحاضرون غناء ويجده هو بكاء وعويلا:

وغَـنَّـتْ لـنـا فـي دارِ سَـابـورَ قَـيْـنَـةٌ
مِـنَ الـوُرْقِ مِـطْـرابِ الأصـائـلِ مِـيـهالُ

فَـقُـلْـتُ تَـغَـنَّـيْ كـيـفَ شِـئْـتِ فـإنَّـما
غِـنـاؤُكِ عـنْـدي يـاحَـمـامـةُ إعْـوالُ[2]

---

(١) الإنصاف والتحري/ تعريف: ص ٥٤٥.

(٢) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٣٩ - ١٢٤١.

ولم يكن هذا الاستيحاش إلا الثمرة الأولى لحلول كان الشاعر يراه بهجة تنسي ضجر الشام والمعرة وجهامة ذوي القربى، فألفاه همومًا رخصت بغداد وحولت غضبه على بلده إلى حنين إليه وشوقًا إلى أهله:

تَمَنَّيْتُ أن الخَمْرَ حَلَّتْ لِنَشْوَةٍ
تُجَهِّلُنِي كيف اطْمَأنَّتْ بِيَ الحَالُ

فأذهَل أني بالعراق على شفا
رذيُّ الأماني لا أنيس ولا مال

مقل من الأهلين يسرٍ وأسرةٍ
كفى حزَنًا بَيْنٌ مُشِتٌّ وإقلال

متى سألتْ بغدادُ عني وأهلُها
فإني عن أهل العواصم سآل

وماءُ بِلادي كان أنْجَعَ مَشْربا
ولَوْ أنَّ ماءَ الكَرْخِ صَهْباءُ جِرْيَالُ(١)

لم تكن أشعاره الأولى في بغداد – إذن – ابتهاجًا بفرحة الوصول إليها ولكن حزنًا وأسفًا على بيعه بلدته وأهله بيعة وكس، فمدينة السلام لم تلقه بالترحيب الذي كان ينتظره، والمعرة لم تكن بالقفر الذي يستحق أن يهجر، ورغم ذلك لم يرد في هذه البغدادية المتقدمة ما يفيد أن إحساسه بالغربة وحنينه إلى بلده كانا مقترنين بالرغبة في العودة إلى الشام، فعزمه على الإقامة بحاضرة العراق حتى توافيه منيته كان قرارا لا رجعة فيه، وأقصى ما تسمح به الأماني لتسلية النفس أن يستطيع يوم الحشر زيارة بلدته، ولكن للقيامة أهوالها:

فَيَا وَطَنِي إنْ فَاتني بِكَ سَابقٌ
مِنَ الدَّهْرِ فَلْيَنْعَمْ لِسَاكِنِكَ البَالُ

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٥١ – ١٢٥٤.

وَإِنْ أَسْتَطِعْ فِي الحَشْرِ آتِكَ زَائِرًا
... وَهَيْهَاتَ لِي يَوْمَ القِيَامَةِ أَشْغَالُ[1]

لقد ذكر الشاعر أن شدة محنته ببغداد أتته من اغترابه وفقره في بلد لا يستطيع أهله من المعرة أن يمدوا إليه فيه يد العون، وإذا كان لهم أن يطمئنوا على ما آلت إليه حاله وهو يجمع بين غربة السفر وغربة الفقر فإن ما يراه الأولى بطمأنتهم عليه أن ماء وجهه لم يبتذل بسؤال:

وكَمْ ماجِدٍ في سَيْفِ دِجْلَةَ لَمْ أشِمْ
لَهُ بارِقاً والمَرْءُ كالمُزْنِ هَطَّالُ[2]

إن الشكوى من تباريح الاغتراب والوحشة ملاذ نفسي فطري يلجأ إليه كل إنسان فارق وطنه وحل في ديار أخرى غريبًا بين أناس لا يعرفهم، ومن الطبيعي أن يكون أبو العلاء وهو الشاعر الضرير أعجز من غيره عن مقاومة هذه التباريح وأكثر إحساسًا بألم الاغتراب.

وقد كان المفروض أن يكون الحلم القديم ببغداد والتشوف إليها قد جعل وطأة الغربة وهمومها أخف على نفسه وأهون، ورغم ذلك يظل إحساسه المفرط بها من حيث هو شعور فطري إحساسًا غير مستغرب، لكن ما نستغربه هو شكواه فور وصوله إليها من الافتقار إلى المال رغم أن خاله جهز سفره ووفر له نفقاته وهيأ له كل ما يحتاج إليه من مطي وزاد.

ولا نجد لذلك إلا تفسيرًا واحدًا مقبولاً هو كون ما حمل معه من مال وزاد ومتاع قد صودر مع سفينته التي صادرها العشارون باسم السلطان في الفارسية كما لمح إلى ذلك هو نفسه في طائيته[3]، وبسط الحديث عنه في عينيته التي أرسلها – وهو

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٥٨.
(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٢٥٩.
(٣) انظر قوله: فإن ينسهم أمر السفينة فضلهم ... فليس بمنسي الفراق ولا الشحط. سقط الزند / شروح: ص ١٦٥١.

يكمل الرحلة إلى بغداد - إلى أبي حامد الأسفرائيني يستنجد به ويطلب منه أن يعينه بجاهه على تخليص سفينته من أيدي العشارين:

يا ناقُ جِدِّي فقد أفْنَتْ أناتُك بِي
صَبْرِي وعُمْرِي وأحْلاسِي وأنْساعِي

إلى الرئيسِ الذي إسْفارُ طَلْعَتِهِ
في حِنْدِسِ الخَطْبِ سَاعٍ بالهُدَى شاعِي

يَمَّمْتُه وبِوُدِّي أنّني قَلَمٌ[1]
أسْعَى إليه ورأْسِي تَحْتِيَ الساعي

والفارِسِيَّةُ أدَّتْها إلى نَفَرٍ
طافُوا بها فأناخوها بِجَعْجاعِ[2]

ويبدو من القصيدة أن أنفته وخوفه من أن يعد الأسفراييني استنجاده به استجداء من شاعر تعود السؤال بشعره جعلاه يحرص على لفت نظر الفقيه إلى أنه لا يطلب منه إلا تخليص السفينة، وإلى أنه سيقابل هذا الجميل بما يماثله من المودة أو يربي عليه، والهدية في مثل ما يسعى فيه الفقيه من الخير جائزة، لكن الشاعر الذي سُلِب منه ماله لم يعد يملك شيئًا يهديه غير الشعر:

أُرْضِي وأنْصِفُ إلا أنني رُبَمَا
أرْبَيْتُ غيرَ مُجيزٍ خَرْقَ إجْماعِ

ولا أتَقَّلُ في جاهٍ ولا نَشَبٍ
ولَوْ عُدِدْتُ أخَا عُدْمٍ وإدْقاعِ

ولا هديةَ عِنْدي غير ما حَمَلَتْ
عن المُسَيَّبِ أرْواحُ لِقَعْقاعِ

---

(1) هكذا في الروايات، والراجح أنه تصحيف قدم، يقال رجل قدم أي له قدم صدق في الخير. وفي البيت صنعة خفية تستدعي المطابقة بين قدم ورأس لا بين قلم ورأس.

(2) سقط الزند/ شروح: ص ٧٤٣ - ٧٤٦.

ولـــمْ أكُـــنْ ورَســـولـــي حـــينَ أُرْسِـــلُـــهُ

مـثْـلَ الـــفـــرزْدَقِ فـــي إِرْسَـــالِ وقَّـــاعِ[1]

لكن المكروه الذي حل به بفقدان السفينة كان أكبر من أن تخفف الأنفة من حدة تأثيره في نفسه وفي طريقة عيشه في غربته، ولذلك لم يكن له بد من أن يستسلم للخوف من المصير الذي سيؤول إليه أمره ومقامه ببغداد وسفينة محجوزة، ومن أن يستغيث بالفقيه استغاثة الضعيف الذي غلب عجزه على أنفته:

مَـطِـيَّـتـي فــي مــكــانٍ لَــسْــتُ آمَــنُــهُ

عـلـى المَـطـايـا وَسِـــرْحـــانٌ لَـهـا راعِ

فـــارْفَـــعْ بِـكَـفِّـي فـإنـي طـائِـشٌ قَـدَمِـي

وامْـــدُدْ بِـضَـبْـعي فإنني ضَـيِّـقٌ بـاعي

ومـــا يـكـنْ فَـلَـكَ الحَـمْـدُ الجـزيـلُ بـهِ

وإنْ أُضِـيـعَـتْ فـإنـي شـاكِـرٌ داعـــي[2]

وما كان الشاعر يخشاه قد وقع فعلاً، فالفقيه لم يخلص سفينته، وحلوله ببغداد كان حلول فقير معدم زادت غربته وبعده عن أهله حالَه سوءًا.

وإذا كانت اللامية البغدادية الأولى قد بينت أثر محنته ومعاناته من الفقر والغربة عند حلوله بها في تحويل التبرم من المعرة إلى حنين إليها، وكشفت عن أنه ظل رغم محنة الإعسار متمسكًا بها غير مستلم إلى اليأس، فإن لاميته الثانية جاءت لتعبر عن ندمه على خروجه من بلده وحلوله غريبًا فقيرًا في مدينة لا مكان فيها لمن أراد من أولي الفضل أن يصون ماء وجهه.

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٧٥٤ – ٧٦٠.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ٧٦٠ – ٧٦١.

ولشدة تبرمه بحاله أصبح حنينه إلى المعرة مقترنًا بالعزم على العودة إليها قبل حلول رجب، لكن العوائق حالت دون ذلك فزادت همومه وألح عليه الشوق بدخول هذا الشهر:

وَمَــنْ لِـيَ بِـأَنِّـي فِـي جَـنَـاحِ غَـمَـامَـةٍ
تُـشَـبِّـهُـهَـا فـي الجُـنْـحِ أَمَّ رِئـال

تَــهـادانِــيَ الأَرْواحُ حَــتَّــى تَحُـطَّـنـي
عــلـى يــدِ ريـــحٍ بــالــفُــرات شَــمَــال

فَـيـا بَـــرْقُ لَـيْـسَ الـكَـرْخُ داري وإنَّـمـا
رَمــانــي إلــيــه الــدَّهْــرُ مُــنْــذُ لَـيَـالـي

فَــهَــلْ فِـيـكَ مـن مـاء المَــعَــرَّةِ قَـطْـرَةٌ
تُــغِـيــثُ بـهـا ظَــمْــآنَ لـيـس بِـسـال

دعـا رَجَـــبٌ جَـيْـشَ الــغَــرَامِ فـأَقْـبَـلَـت
رعـــــالٌ تـــــرودُ الـــهَـــمَّ بَـــعْـــدَ رعــال

يُـــغِـــرْنَ عَــلَـــيَّ الـلَّـيْـلَ إذْ كُـلُّ غَـــارَةٍ
يـكـوُنُ لَـهَـا عِـنْـدَ الـصَّـبَـاحِ تَـوَالِـي[1]

إن الفتن والحروب التي كانت تجعل الطريق إلى الشام مهلكا كانت وراء بقائه ببغداد بعد أن ندم على مجيئه إليها، وإذا كان خبر حسد البغداديين له قد وصل إلى الشام فإن هذا الحسد لم يكن بسبب نعمة قد يتوهم أهله أنه أدركها بعيدًا عن بلده، ولكن لأدبه وعلمه اللذين جعلاه يفوق فضلاً كثيرًا ممن كانت المجالس تجمعه بهم:

أإِخْـــوانَــنَــا بــيـن الــفُــراتِ وجِــلِّــقٍ
يَــدَ الــلــهِ لا خَــبَّــرتُــكُــمْ بِمُــحــالِ

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١١٩٢.

أنَبِّئُكُم أنِّي على العَهْدِ سَالِمُ
وَوَجْهِيَ لَمَّا يُبْتَذَلْ بِسُؤالِ
وأنِّي تَيَمَّمْتُ العِراقَ لِغَيْرِ مَا
تَيَمَّمَهُ غَيْلانُ عندَ بِلالِ
فأصْبَحْتُ مَحْسودًا بِفَضْليَ وحده
على بُعْدِ أنْصَاري وقِلَّةِ مَالي
نَدِمْتُ على أرضِ العَوَاصِمِ بَعْدَمَا
غَدَوْتُ بها في السَّوْمِ غيرَ مُغَالِ
ومِنْ دونِها يَوْمٌ من الشمسِ عاطلٌ
ولَيْلٌ بأطرافِ الأسِنَّةِ حَالِ[1]

إن أبا العلاء كان حريصًا وهو يشكو محنته في بغدادياته الأولى على أن يطمئن أهله على أن افتقاره إلى المال والأنصار في غربته لم يلجئه إلى ابتذال وجهه باستجداء ذوي اليسار وسؤالهم، ولا نستغرب ذلك من شاعر نشأ في أسرة عرف أعلامها بين أهل الشام بالفضل والمروءة، ورغم ذلك نحس بأن هذه الطمأنة كانت في الحين نفسه تلميحًا خفيًّا دعا فيه أقاربه إلى نجدته بمده بما يحتاج إليه من مال في غربته، وإيصاء البغداديين به خيرًا للتخفيف من وحشته في بلاد «غَصَّتْ به أَوْديتُها وضاقتْ عنه أَنْديتُها»[2].

II - سراب الاستئناس:

لم يخف عن أقرباء أبي العلاء في الشام أن شاعرهم كان يستنجد بهم وهو يجمع في بغدادياته الأولى بين الشكوى من سوء حاله وبين طمأنتهم على أنه لم يبتذل

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٢٠٤ - ١٢٠٧.
(٢) إحكام صنعة الكلام: ص ١٣١.

ماء وجهه باستجداء المال، وبينما اكتفى أخوه أبو الهيثم بدعوته إلى العودة إلى بلده وأهله سارع ابن خاله أبو طاهر ابن سبيكة إلى مكاتبة أصدقائه ببغداد يوصيهم بالشاعر الضرير، وظلت كتبه إليهم تتوالى حتى آنسوه في وحشته وأصبحوا له سندًا كما ذكر الشيخ نفسه في قوله في رسالة له: «وأما سيدي أبو طاهر فَقدْ حَمَّلَني من الإنْعَام أَوْقًا ولاَ أملُ النُّهُوضَ بجُزْءٍ منهُ وما ورثَ برّي عَنْ كَلاَلَةٍ، ولاَ أَخَذَ تفَقُّدي من دَار غرْبةٍ، شِنْشِنَةٌ من أَخْزَمَ ونِشْنِشَة من أَخْشَنَ، إنَّمَا تَقَيَّلَ أَبَاهُ... ومَنْ أَشْبَهَ أَبَاهُ فمَاظَلَمْ. ما زَالَتْ كُتُبُهُ تَطْرُقُ أصدقاءهُ مُحافظَةً على المَكارِم ومُراعَاةً لأَمْرٍ غيرَ لازِم، حتى جَعَلَهُمْ إليَّ كَعُرْفِ الفَرَسِ أوْ قُوَى المَرَسِ، كُلَّمَا عَرَضُوا قضَاءَ حَاجَةٍ أَعْرَضْتُ عَنْ تَكْليفِ المَشَقَّةِ لأَنِّي أَعْتَقِدُ حِكْمَةَ زُهَيْرٍ في قوله: وَمَنْ لاَ يَزَلْ يَسْتَحْمِلُ الناسَ نَفسَهُ ولا يُعْفِهَا يَوما مِنَ الذَّمِّ يُسْأَم»[1].

والواضح من كلامه أن من خصوه من أهل بغداد بصداقتهم إكرامًا لابن خاله قد عرضوا عليه المعونة في كل ما هو في حاجة إليه من مال وغيره، لكن قناعته جعلته يتعفف ويكتفي بصداقتهم وإيناسهم له في غربته، أما ماله الذي صادره العشارون مع السفينة فقد استعاده بفضل هذه الصداقة نفسها.

فأبو أحمد الحكاري عبد السلام البصري خازن إحدى أهم دور الكتب ببغداد آنذاك الذي كان من بين هؤلاء الأصدقاء، كان من بيت علم وجاه هو بيت آل حكار الذين عرفوا منذ عهد عضد الدولة البويهي بنفوذهم لدى ملوك بني بويه كما تشهد بذلك شهرة الوزير الكاتب الشاعر أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف الحكار[2] الذي وزر لعضد الدولة وأولاده، وما نذهب إليه أن صداقته لأبي أحمد هذا الذي وصفه

---

(١) رسائله / عطية: ص ٧٥ – ٧٦.

(٢) انظر اليتيمة: ٢/٨٦ – ٩٧، والفصوص: ١/٣٢، والكامل في التاريخ: ٧/١٩٣ – ١٩٤ و٩ /٣١، ٥٠، وانظر البداية والنهاية:١١ / ٣٢٥. ووفيات الأعيان: ٤/٤٠٦.

الخويي بأنه «صاحبُ الدولةِ»[1] كانت سببًا في خروجه من بغداد مرة أولى نرجح أنها الخروج الأول الذي أشار إليه ابن خلكان، وذلك للتوجه إلى البصرة حيث آل حكار قصد الاستعانة بهم على تخليص سفينته وماله، ويقوي ما ذهبنا إليه أنه في الأبيات التي أشار فيها إلى استعانته بهم قد حمد محنته وعدها نعمة لأنها كانت السبب في خروجه إلى بلادهم وزيارته لهم:

نَـعَـمْ حـبَّـذا بُـؤْسَـى أزارَتْ بِـلادَهُـمْ
ولا حـبَّـذا نُـعْـمَـى بِـدارِهِـمُ تَـنْـطُـو[2]

وما يرجح كونه يقصد بقوله «بلادهم» البصرة أنهم كانوا من هذا المصر، وأننا نجد في رسالتين من رسائله ما يفيد أنه زار البصرة زيارة قصيرة واجتمع ببعض كبارها، ففي رسالة يرد بها على رجل كان يعرف بالنكتى البصري نسي اسم الشاعر فخاطبه في رسالة إليه بأبي العلا محمد نجده يقول معاتبا إياه على هذا النسيان: «عَرّفني بنفسه أنه من أهلِ البصرةِ، وقد صَحَّ معي أنه من أهلِ البصيرةِ الساكنةِ في خَلَدِهِ، وتلك أجَلُّ من البصرةِ بَلَدِهِ .... وأهلُ البصرة سَلَّمَهُم اللهُ يُنْسَبون إلى قلةِ الحنينِ، أليسَ قد مرَّتْ به هذه الحكايةُ، وهيَ أنهُ وجِدَ على حجرٍ مكتوبٌ:

مـا مـن غـريـبٍ وإنْ أبْـدَى تجَـلُّدَهُ
إلاَّ سـيـذكـرُ عـنـدَ الـعـلَّـةِ الـوطـنـا

وقد كُتِبَ تحتهُ «إلاَّ أهلَ البصرَةِ».

---

(١) يصفه الخويي في التنوير: ٢/١٠١، بأنه صاحب الدولة. ويبدو أن هذه التسمية تعود إلى أنه كان كالوزير أبي يوسف حكارًا. ويسميه أبو العلاء في رسالة الغفران: ص ٥٢٩، وكذا السيوطي في البغية: ص ٣٠٥ - ٣٠٦: «الواجكا»، والراجح أنها كلمة فارسية مركبة من «وجه كان»، و«وجه» تعني النقد والمال، و«كان» (GAN) تعني الملك والظالم والجماع، أي ظالم المال أو جماع المال، وهو نفس معنى الحكار أي الظالم، والمقصود الجابي المكلف بجمع المال وجبايته ولو قسرًا. وقد نفى أبو العلاء عن آل حكار صفة الظلم إلا للمال بالجود به. انظر قوله: وما قسطوا إلا على المال وحده.. سقط الزند/شروح: ص ١٦٥٣.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٦٥٣.

فإذَا كانتْ تلكَ سجيَّتُهمْ مع أهلهمْ وأوطانهمْ، فكيفَ بالذينَ عرفوهُمْ من إخْوانهمْ. والدليلُ على ما قلتُ أنَّهُ أدامَ اللهُ عزَّهُ لمْ يثبِتْ اسمي، جعلني محمدًا واسمي أحْمَدُ... وله أن يقول إنه تَشَبَّثَ بالكُنْيَةِ فاستغنى بها عن الاسم، فأما أنا فحفظتُ اسْمَهُ وكنيتَهُ ونَسَبَهُ ولم أنْسَ أيامه ولا مذاكرتَه... فكيف استجازَ أن يَقْصِرَ كنيةَ صديقِه، أما السِّمَةُ فَغَيَّرَها وأما الكنيةُ فقَصَرَها فإنا للهِ وإنا إليه راجعونَ، هذا أمرٌ من اللهِ ليس هو من ضعْفِ الشاعرِ ولا وَهَنِ القائلِ»[1].

إن شهرة أبي العلاء في بغداد كانت أكبر من أن ينسى أصدقاؤه فيها اسمه وكنيته، ولا نجد لنسيان هذا العالم البصري اسم الشيخ وكنيته إلا تفسيرًا واحدًا هو أن اجتماعه به كان لأيام قليلة هي نفسها الأيام التي قضاها بالبصرة ضيفًا على آل حكار أثناء زيارته القصيرة لها.

ويقوي هذا الاستنتاج إشارته إلى قاضي البصرة آنذاك في قوله في رسالة ثانية له عن عدل شاعر ترك الشهادة واستعفى منها: «فقد ذكرَ صاحبُ كتابِ الوَرَقَةِ جماعةً من الشعراءِ كانت تُقْبَلُ شهادتُهم... ولن تخلُوَ الأمصارُ من قوم هذه سَجِيَّتُهُمْ، فقد كان مِمَّنْ أدْرَكْنا زمانَه أبو عبد اللهِ النَّمَرِيُّ البصريُّ مقبول الشهادةِ عند القاضي بالبصرةِ، وكان من شعرائِها»[2].

ولم يخب أمل أبي العلاء في آل حكار كما خاب في الفقيه أبي حامد الأسفرائيني، فقد عمل هؤلاء على تخليص سفينته من العشارين، وظل عملهم هذا جميلاً يطوق عنقه وتفضلاً لم ينسه لهم حتى بعد خيبة أمله في بغداد ورجوعه إلى المعرة، كما صرح بذلك هو نفسه في طائيته التي أرسلها إلى صديقه البصري أبي أحمد الحكاري شاكرًا لأسرته فضلها عليه:

---

(١) رسائله / عطية: ص ١٢٥ – ١٢٩. ويقوي ما ذهبنا إليه من أن خروجه الأول من بغداد كان سفرًا إلى البصرة للاستعانة بآل حكار على تخليص سفينته، تصريحه في إحدى رسائله (عطية:ص ٧٩) أنه عاد إلى الشام ممتطيًا مياه دجلة وسالكًا طريق الموصل والأنبار، وإذ كانت الأنبار والفارسية على الفرات ففي ذلك دليل على أن العشارين اقتادوا سفينته إلى شط العرب قبل البصرة ومنه تحولت إلى دجلة أثناء العودة.

(٢) رسائله / عطية: ص ١٥٤.

وعَـــنْ آلِ حَـــكّـــارٍ جَـــرَى سَـمَـرُ الـعُـلا

بِـأكْـمَـلِ مَـغْـنـى لا انـتـقـاصُ ولا غَـمْـطُ

فـإنْ يُـنْـسِـهِـمْ أمْـرَ الـسَّـفِـيـنَـةِ فَـضْـلُـهُـمْ

فـلـيـسَ بِـمُـنْـسِـيَ الـفـراقُ ولا الـشَّـحْـطُ

ومـا قَـسَـطـوا إلا عـلـى المـالِ وحْـدَهُ

وذلـكَ مـنـهـمْ فـي مـكـارِمِـهـمْ قِـسْـطُ

ولا خَـيْـرَ فـي مـن لـيْـسَ يَـبْـسُـطُ شُـكْـرَهُ

عـلـى الـقـلِّ إن الـشـكـرَ نـاقَـتُـه بِـسْـطُ[1]

ويطيب له المقام ببغداد بعد عودته إليها من البصرة ودخوله إليها الدخول الثاني الذي أشار إليه ابن خلكان[2]، ويسهل عيشه بها بعد استعانته ماله وزاده ومتاعه من العشارين فينسى محنته ويزداد استئناسه بمن عرفه من أهلها ازديادًا كانت ثمرته الصورة المشرقة التي رسمها لها ولمتأدبيها في قوله:

فـبِـئْـسَ الـبـديـلُ الـشـامُ مـنـكـمْ وأهْـلُـهُ

عـلـى أنَّـهُـمْ قَـوْمِـي وبـيـنـهُـمُ رَبْـعِـي

ألا زَوِّدونـــي شَـرْبَــةً ولَـــوَ انَّـنـي

قَـدَرْتُ إذنْ أفْـنَـيْـتُ دِجْـلَـةَ بـالـجَـرْعِ

وأنَّـى لـنـا مِـنْ مـاءِ دِجْـلَـةَ نَـغْـبَـةٌ

على الخِـمْـسِ مـنْ بُـعْـدِ المَـفـاوِزِ والـرِّبْـعِ

وسـاجِـرَةِ الأقْـطـارِ يَـجْـنـي سَـرابُـهـا

فَـتَـصْـلُـب حِـرْبـاءً بَـرِيّـاً عـلـى جِـذْعِ

---

(١) س. ز/ شروح: ص ١٦٥١ . وفي البيت الأخير صنعة مبنية على أن الحكار معناه الظالم. انظر: ل. العرب مادة: حكر.

(٢) وفيات الأعيان: ١/١١٤ .

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبَنْوُ دارُهَا

بأفصحَ قَولاً من إمائِكمُ الْوُكْعِ

أدَرْتُمْ مقالاً في الجِدالِ بألْسُنٍ

خُلِقْنَ فجانَبْنَ المَضَرّةَ للنَّفْعِ[1]

وإذا كان المال الذي استعاده قد سهل عليه المقام في بغداد منزها نفسه عن السؤال واستجداء المعونة من غيره، فإن من أصفوه الود من أصدقائه على قلتهم جعلوه ينسى وحشته وغربته ولا يبالي بحسد حاسديه رغم كثرتهم.

ولم يغب عن ذكاء الشاعر أن بعض من أظهروا له المودة من هؤلاء كانوا ينافقونه، لكنه كان يرى بشاشة المنافق أخف على النفس من ألم الوحدة والاغتراب:

وقدْ تُرْضَى البَشاشةُ وهْيَ خَبٌّ

ويُرْوَى بالثَّعِلَّةِ وهْيَ آلُ[2]

أما من وثق في مودتهم من البغداديين الذين آنسوه بعد يأسه ووحشته فقد شكر لهم جميلهم بأن خلد ذكراهم في أشعاره وجعل مسك ختام ديوانه الأول السقطيات التي قالها يودعهم، أو كتبها إليهم من طريق العودة يشكرهم قبيل أن يعلن توبته من الشعر ويعتزل، كما يتبين من قوله مخاطبًا ابن فورجة:

كَفَى بِشُحوبِ أوْجُهِنا دلِيلا

على إزْماعِنا عنك الرَّحيلا

وَرَدْنا ماءَ دِجْلَةَ خَيْرَ ماءٍ

وَزُرْنا أشْرَفَ الشجرِ النَّخيلا

وزُلْنا بالغَليلِ وما اشْتَفَيْنا

وغايةُ كلِّ شيْءٍ أنْ يَزولا

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٣٥١ - ١٣٥٣.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٦٦٥. وانظر تلميحه إلى هذا النفاق في رسالة له إلى خاله/رسائله/ عطية: ص ٧٧.

ولــوْ لــمْ ألْــقَ غـيـركَ فـي اغْـتِـرابـي

لـكـان لــقــاؤُكَ الحــظُّ الجَـزيــلا

ستَـحْـمِـلُ نـاجـيـاتُ الـعِـيـسِ مِـنِّـي

صـبـيـقـاً عــن وِدادكَ لــنْ يَـحُـولا

يُــؤَمِّــلُ فـيـكَ إسـعـافَ الـلـيـالِـي

ويَـنْـتَـظِـرُ الـعـواقـبَ أن تُـديـلا[1]

ولم يكن ابن فورجة كما ذكر ذلك الشاعر نفسه إلا ثالث ثلاثة أصفوه الود فأخلص لهم المودة وحفظ ما بينه وبينهم من الذمام، وحرص على أن يظلوا حافظين لذلك.وقد كان أولَ هؤلاء أبو أحمد عبد السلام البصري الحكار الذي فتح له خزانته وساعده على تخليص سفينته، وقد خصه الشاعر بقصيدتين قال في إحداهما:

أبـا أحـمـدَ اسْـلَـمْ إن مِـنْ كـرَمِ الـفَـتَـى

إخـــاءَ الـثَّـنـائـي لا إخـــاءَ الـتـَّجَـمُّـعِ

تُـهـيِّـجُ أشْــواقــي عَــرُوبَــةُ إنَّــهـا

إلـيْـكَ زَوَتْـنـي عَـنْ حُـضُـورٍ بمَـجْـمَـعِ

ألاَ تَـسْـمَـعُ الـتَّـسْـلِـيـمَ حـيـنَ أكُـرُّهُ

وقَـدْ خَـابَ ظَـنِّـي لَـسْـتَ مِـنِّـي بِمَـسْـمَـعِ

وَهَـلْ يـوجِـسُ الـكَـرْخِـيَ والـدَّارُ غَـرْبَـةٌ

مـنَ الـشَّـامِ حـسَّ الـرَّاعِـدِ المُـتَـرَجِّـعِ

سَـلاَمٌ هُـوَ الإسْـلاَمُ زَارَ بِـلاَدَكُـمْ

فَـفَـاضَ عـلـى الـسُّـنِّـيِّ والمُـتَـشَـيِّـعِ

كشَمْسِ الضحى أُولاهُ في النُّور عندكم

وأُخْــراهُ نــارٌ فـي فُــؤادي وأضْـلُـعـي[2]

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٣٦٩ - ١٤٠٢.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٥٤٣ - ١٥٤٥. وانظر قوله في الطائية في الصفحة ١٦٣٢ - ١٦٣٥:

أما صديقه الثاني فقد كان شريكه في النسب القاضي أبا القاسم علي بن المحسن التنوخي الذي سمع منه شعره ببغداد، وقد كان من السباقين إلى إيناسه في وحدته كما يفهم من قول الشاعر له ملغزًا بسكناه في القطيعة عن غربته ووحدته في منزله عند حلوله ببغداد:

أذاكِـــرٌ أنــتَ عَـصْـرًا مَــرَّ عـنـدكَ لِـي
فـلـيـسَ مِـثْـلـي بِـنـاسٍ ذلـك الـعُـصُـرَا
أيـــامَ واصَـلـتَـنـي وِدًّا وتَـكْـرِمَـةً
وبـالـقَـطـيـعـةِ داري تَـحْـضُـرُ الـنَّـهَـرا[1]

وقد خصه الشيخ بثلاث قصائد تؤكد كلها أنه كان من أحب البغداديين وأقربهم إلى قلبه، وأنه كان حريصًا على دوام صداقتهما:

يـا عـارِضًـا راحَ تَـحْـدوه بـوارقُـه
لـلـكَـرْخِ سُـلِّـمْـتَ مِـنْ غَـيْـثٍ ونُجِّـيـتـا
لـنـا بـبـغـدادَ مَـنْ نَـهْـوى تحـيـتَـهُ
فـإنْ تحـمَّـلْـتَـهـا عـنَّـا فُـحُـيِّـيـتَـا[2]
اجْـمَـعْ غَـرَائِـبَ أزْهـارٍ تَمُـرُّ بـهـا
مـن مُـشْـئِـمٍ وعـراقِـيِّ إذا جِـيـتَـا
إلـى الـتَّـنُـوخـيِّ واسْـأَلْـهُ أخُـوَّتُـهُ
فـقـبْـلَـهُ بـالـكِـرَامِ الـغُـرِّ أُوخِـيـتَـا
فَـذلـك الـشَّـيْـخُ عـلـمـا والـفـتـى كَـرَمـا
تُـلْـفـيـهِ أزْهَـرَ بـالـنَّـعْـتَـيْنِ مَـنْـعُـوتـا

أخازن دار العلم كم من تنوفة .... أتت دوننا فيها العوازف واللغط
وما انهلتني عن ودادك روعة ..... وكيف وفي أمثالها يجب الغبط

(١) سقط الزند/ شروح: ص ١٦٩٦ - ١٦٩٧.

(٢) نفسه/ نفسه: ص ١٥٨٨ - ١٥٩١. وانظر تهنئته له بمولود في يائيته البغدادية: سقط الزند/ شروح: ١٣٢١.

يـا ابْـنَ المحَـسَّـنِ مـا أُنْـسـيـتَ مَـكْـرُمَـةً
فـاذْكُـرْ مَـوَدَّتَـنـا إن كـنـتَ أُنْـسـيـتـا

لقد استأنس الشاعر الوافد بمدينة العلم بعد أن أوصى به خاله وابنه أهلها خيرًا وخلص آل حكار سفينته وأمواله، فانصرف إلى الإفادة من خزائن المدينة ومجالسها العلمية والاستمتاع بمسامرتها الأدبية يَسمَع ويُسمِع غير مبال بحاسديه بعد أن آنسه من كاتبهم خاله وأخوه مخلصين في مودتهم له.

واستمرت هذه المودة لكن المال نفد، وصمدت عفته وقناعته فترفع عن الاستجداء ثم أدرك أن صناعة الأدب التي أقدمته بغداد كانت أهون من أن تهبه غفة من العيش[١] فبدأت مرحلة اليأس التي انتهت به إلى الرضى بالشام بعد أن تبين له أن أمله في الإقامة بالعراق قد خاب.

III - تبدد السراب:

يعتذر الشاعر في قصيدة قصيرة له نظمها في بغداد لتهنئة صديقه التنوخي بمولود عن قلة الأبيات وقصر النفس الشعري مرجعًا هذا القصر إلى هموم شلت شاعريته فجعلته عاجزًا عن الاسترسال في التهنئة، وعندما نتأمل معاني الأبيات نجد أن الهموم التي ملأت نفسه لم تكن إلا هموم الخوف من الاضطرار إلى الخروج من بغداد والعودة إلى الشام:

هَـنـاءٌ مـن غـريـبٍ أو قـريـبٍ
كِـلا وَصْـفَـيْـهِ حَـقٌّ لا فَـرِيُّ
ولـولا مـا تُـكَـلِّـفُـنـا الـلـيـالِـي
لَـطَـالَ الـقـولُ واتـصَـلَ الـرويُّ

(١) رسالة الغفران: ص ٣٠٩.

ولــــكـــنَّ الـــقـــريـــضَ لـــه مـــعـــانٍ
وأَوْلاهـــــا بـــه الـــفِـــكْـــرُ الخَـــلـــيُّ
إذا نَـــأتِ الـــعـــراقَ بـــنـــا المَـــطـــايـــا
فَـــلا كُـــنَّـــا ولا كـــان المَـــطِـــيُّ
عـــلـــى الـــدنـــيـــا الـــســـلامُ فـــمـــا حَـــيَـــاةٌ
إذا فـــارَقْـــتُـــكُـــمْ إلا الـــنَّـــعِـــيُّ[1]

ولم يكن هذا التخوف لينغص عليه أنسه بأصدقائه البغداديين لو لم يكن نفس المال الذي تسبب فقده في محنته عند وصوله إلى بغداد قد أصبح بتناقصه وقرب نفاده ينبئ بمحنة جديدة، فـ «السَّفَرُ عَوْدٌ في مَغْمَضةٍ يَعْبَثُ بكلِّ عِضَةٍ»[2].

وقد صرح في تائيته بأن نفاد ماله كان واحدًا من سببين[3] أرغماه على الخروج من بغداد:

أَسَـــارَنِـــي عَـــنْـــكُـــمُ أمْـــرانِ وَالِـــدَةٌ
لَـــمْ ألْـــقَـــهـــا وثَـــراءٌ عـــادَ مَـــسْـــفُـــوتـــا
أحْـــيـــاهُـــمـــا الـــلـــهُ عَـــصْـــرَ الـــبَـــيْـــنِ ثـــم قَـــضَـــى
قَـــبلَ الإيـــابِ إلـــى الـــذُّخْـــرَيْـــنِ أنْ مُـــوتـــا[4]

---

(١) سقط الزند/ شروح:ص ١٣٢٨ - ١٣٣١.

(٢) رسائله / عطية: ص ٨٤.

(٣) يذكر ابن كثير في البداية والنهاية (٧٣/٢) أنه هرب ورجع إلى بلده لما عزم الفقهاء على أخذه لشعر قاله «يدل على قلة دينه وعلمه وعقله»، ويذكر الكلاعي (إحكام صنعة الكلام: ص: ١٣١) أن زعماء بغداد وعلماءها أرادوا به سوءًا «وأعانهم بما كان يشيعه من سيء مذهبه، فرجع إلى المعرة فخفي عن العين»، ولم نعثر على أي خبر يؤيد هذه الحكاية المتعلقة بخروجه متعجلاً السفر، أما البيتان اللذان ذكرهما ابن كثير فهما من اللزوميات، ونظمها إنما كان بعد عودته من العراق واعتزاله، وهو ما يجعل الخبر ضعيفًا. انظر نفي أبي العلاء للتهمة المتعلقة بالبيتين في زجر النابح: ص ١١٢.

(٤) سقط الزند/ شروح: ص ١٥٩٤ - ١٥٩٥.

ويبدو مما ذكره في بعض أشعاره ورسائله أن الحصول على المال في بغداد لم يكن يعجزه، ولكنه كان يتعفف ويترفع عن قبول المعروف من بعض أهلها: «واللهُ يَجْعَلُهُمْ ..... ويُحْسِنُ جزاءَ البغداديين، فلقد وَصفوني بما لا أستحقُّ وشَهِدوا لي بالفضيلةِ على غيرِ علْمٍ، وعَرَضُوا علَيَّ أموالَهم..... فصادفوني غير جَذِ لٍ بالصفاتِ ولا هَشٍّ إلى معروفِ الأقوامِ».[1] ولعل تعففه من قبول الصدقة كان وراء دعوة البغداديين إياه إلى ما عده أمورا تنهى عنها القناعة: «وأمروني لِرَغْبتِهم في صَقَبي منهم بأمورٍ تَنْهَى عنها القناعةُ وتَكُفُّ دونها العادةُ، وما أبْعَدَ نَضَادِ من جبالِ الضَّريبِ... وانصرفتُ وماءُ وجهي في سقاءٍ غيرِ سَرِبٍ ما أرَقْتُ منه قَطْرَةً في طلَبِ أدبٍ ولا مالٍ»[2].

وما أظن هذا الذي دعوه إليه فنهته عنه القناعة وكفته عنه العادة إلا التكسب بالشعر، فأبو العلاء الذي كان يرفض نل الاستجداء حتى عندما يكون طلبا للعلم كان يعد ماء وجهه أغلى من أن يراق لدى ممدوح أو ممدح، ولدفع هذه الشبهة حرص في بغدادياته[3] وسقطياته التي نظمها في طريق العودة على تذكير أقربائه وأصدقائه بأن خروجه من الشام لم يكن رغبة في أموال المدوحين وجداهم[4].

ورغم أن هذا التمسك بالقناعة يعد تفسيرًا مقنعًا لخروجه مكرهًا من بغداد بعد نفاد ماله تظل مشكلة افتقاره إلى المال في بغداد محيرة، فرحلته إلى بغداد كانت من أجل الإقامة الدائمة في دار العلم، ومثل هذه الإقامة لا تتأتى بدون مال ونفقة، أما

---

(١) رسائله / عطية: ص ٨٣.

(٢) نفسه: ص ٧٧ – ٧٨.

(٣) انظر ما تقدم، وقوله في لاميته: أنبئكم أني على العهد سالم ... ووجهي لما يبتذل بسؤال. سقط الزند / ش: ص ١٢٠٥.

(٤) سقط الزند / ش: ص ١٥٩١ – ١٦٠٠. وهذا التنكير يضعنا أمام نوع من الالتباس، فإذا كان يقصد أنه لم يخرج من بغداد لمدح قرواش والمهذب اللذين كانا يحكمان في الطريق التي سلكها راجعًا إلى المعرة، فإن هذا سيكون مناقضًا لقوله في الطائية وهو يقصد الطمع: وما سار بي إلا الذي غر آدمًا، وما اعترف به في هذا البيت يبدو هو الآخر مناقضًا لتفسير قوله: «أمور تنهى عنها القناعة» بأنه دعوة إلى عدم التكسب بالشعر. لكننا إذا تأملنا لاميته في ابن فورجة ودعوته إلى رفض التوسط في المكانة الاجتماعية، تبين أنه رفض التكسب بالشعر لقلة ما كان يجنى منه من مال في عصره الذي عرف ممدوحوه بالبخل وقلة الأموال، بل وبالطمع في مال الشعراء أنفسهم.

انظر خبر طمع جلال الدولة البويهي في مال الشاعر مهيار معاصر أبي العلاء (المنتظم: ٩٤/٨)، وانظر قول هذا الشاعر مصورًا خيبة المتكسبين بالشعر: أهنت شعري أبغي الرزق من نفر ... تسبيح أسمحهم يا مال لا تهن. ديوانه: ٢٨/٤.

ما حمله منه معه من الشام فقد نفد، وأما الأموال التي عرضها عليه أهل بغداد أو دلوه على الطريق الموصل إليها فقد كانت في رأيه مما تنهى عنه نفس كل من ألف عز القناعة، فهل كان لنفقات إقامته هذه مصدر نظيف لا يؤذي عزة النفس؟ إن الأبيات اللزومية التي نفى فيها عن نفسه بعد اعتزاله تهمة الغنى[1] الذي كان يتهم به كثيرة، ومنها قوله:

واتِّهامي بالْمالِ كَلَّفَ أنْ يُطْـ
ـلَبَ منّي ما يَقْتَضِي التَّمويلُ[2]

ولعل ما ذكره الرحالة الفارسي[3] عن غناه كان بعضًا مما أشيع عنه.

ولا يُفسر هذا النفي بأنه كان شكوى غير مباشرة من الفقر، فما كان ينفقه على نفسه وعلى من يفد عليه من الطلبة الأغراب[4]، أو على بعض من كان يحل بالمعرة من الأدباء[5]، يدل على أنه كان يملك من المال ما سمح له بذلك، وما نرجحه أنه كان مما ورثه عن أمه التي كانت تنتسب إلى آل سبيكة المعروفين باليسار.

وأقرب ما يمكن افتراضه ونحن نتساءل عن المصدر الذي كان ينوي أن يمول منه إقامته بدار العلم أنه كان ينتظر من أمه وأخواله أن ينفقوا عليه فحالت الحروب والفتن دون مده بهذه النفقة.

لكن مثل هذه المعونة تظل تبرعًا غير ملزم، والتبرع المنتظر يكون في حكم المعدوم لدى من ينوي الإقامة غريبًا بمدينة ما إلى أن تأخذه المنية بها، ولذلك لا نستبعد أن يكون أبو العلاء الشاعر الأديب قد فكر في جعل أدبه وعلمه وربما شعره سبيلًا إلى كسب ما يسمح له بالإنفاق على نفسه وهو مقيم بدار العلم.

---

(١) انظر اللزوم: ٢/٣٧ وقوله في: ٢/ ٣٦٤: لقد علم الله رب الكمال ... بقلة علمي وديني ومالي. وانظر قوله في: ٢/٢٣: ماذا تريدون لا مال تيسر لي ... فيستماح ولا علم فيقتبس

(٢) اللزوم: ٢/٢٨٥.

(٣) انظر سفر نامه / تعريف: ص ٤٦٢ – ٤٦٣.

(٤) انظر خبر إنفاقه على تلميذه التبريزي في الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٧٦.

(٥) انظر إشارته إلى الهدايا التي كان يرسلها إلى بعض الشعراء في سقط الزند / شروح: ص١١٤١ و١٦٩٢.

والحقيقة أن بعض أشعاره تجعلنا نعتقد أن طبيعته الإنسانية قد جعلته قبل اعتزاله حائرًا بين السير في طريق النباهة واليسار وبين التمسك بالقناعة وعزة النفس:

قَطَعْنا إلى السَّهْلِ الحُزونةَ نَبْتَغِي

يَسارًا فلمْ نُلْفِ اليَسيرَ ولا السَّهْلا[1]

ولم يكن إدراك الغنى في بغداد بالأمر الهين، لا لضعف غريزة الشاعر الأديب وعجزه عن منافسة من كانت تعج بهم المدينة من الشعراء والأدباء ولكن لكثرة الحساد، ولأن الفقر الذي لحق بالممدحين من آل بويه ووزرائهم بسبب الحروب والفتن السياسية والاجتماعية جعلهم لا يبخلون بالمال على الشعراء وأهل الأدب فحسب، ولكن يطمعون في ما كان هؤلاء يملكونه[2].

أما من جادوا منهم فقد دروا در بكيء، وماء الوجه لدى الشاعر الضرير الباحث عن اليسار كان أغلى من أن يباع بثمن بخس ودراهم معدودات.

إن الرضى بالقليل الذي يجود به الممدوحون كان يعد لديه منزلة وسطى بين الغنى والقناعة، والتوسط بينهما في رأيه خسارة ذات وجهين:

تَأمَّلْنا الزمانَ فما وَجَدنَا

إلى طيب الحياة به سبيلا

ذَرِ الدنْيا إذا لَمْ تَحْظَ منْها

وكن فيها كثيرا أو قليلا

وأصْبِحْ واحِدَ الرَّجُلَيْنِ إمَّا

مليكا في المعاشر أو أبيلا

ولَوْ جَرَتِ النَّباهةُ في طَريقِ الْـ

ـخُمولِ إليَّ لاخترتُ الخُمُولا[3]

---

(١) اللزوم: ٢/٢٨٨.

(٢) انظر خبر طمع الامبراطور جلال الدولة البويهي في مال الشاعر المتكسب مهيار الديلمي: المنتظم: ٨/٩٤.

(٣) سقط الزند/ ش: ص ١٣٧٠ - ١٣٧٤.

إن هذا التطرف في الاختيار قد يكون كافيًا لجعلنا نعتقد دون كبير احتراس أن خروجه من بغداد لم يكن زهدا في القليل ولكن بحثًا عن الكثير، فالشاعر نفسه يعترف في الطائية التي كتبها إلى عبد السلام البصري وهو في طريق العودة إلى المعرة بأن رحيله عن بغداد إنما كان غواية من الشيطان الذي أطمعه في المال الكثير وأغراه بالبحث عنه بعيدًا عنها:

وما سَارَ بي إلا الذي غَرَّ آدمًا
وَحَواءَ حتى أدْرَكَ الشَّرَفَ الهَبْطُ[1]

ويقوي شبهة الطمع هذه أن طريق العودة كان غيرالطريق الذي سار فيه وهو متجه إلى بغداد، فهو يذكر في رسالته إلى خاله أنه سار على دجلة سالكًا «طريقَ المَوْصِلِ ومِيافارِقِينَ، وفيها أمْواهٌ كأمواهِ الطَّثْرَةِ والعُذَيْبِ»[2]، والموصل آنذاك كانت تحت حكم ممدوح جواد هو الأمير الشاعر قرواش بن المقلد العقيلي[3].

أما التائية التي أرسلها إلى صديقه التنوخي فقد صرح فيها بأن الفقر الذي أرغمه على فراق بغداد والرحيل عنها لم يستطع أن يذله فيقوده إلى حيث يستجدى المال ويطلب اليسار:

سَقْيًا لدِجلةَ والدنيا مُفَرقَةٌ
حتى يعودَ اجتماعُ النجْمِ تَشْتِيتَا
وبعدَها لا أريدُ الشُّرْبَ مِنْ نَهَرٍ
كأنما أنا مِنْ أصحابِ طَالُوتَا

---

(١) سقط الزند/ ش: ص ١٦٣٢. وانظر في نفس الصفحة قول الخوارزمي شارحًا البيت: « يقول ما رحلني عن دار السلام إلا الطمع في الحطام»، وقول البطليوسي: « يقول ما غرني حتى أخرجني عن بغداد إلا إبليس الذي غر قبلي آدم وحواء حتى أهبطهما إلى الأرض».

(٢) رسائله / عطية: ص ٧٩.

(٣) انظر الكامل لابن الأثير: ٢٠٩/٧ (حوادث سنة ٣٩١هـ وما بعدها).

رحـلْـتُ لـمْ آتِ قِـرْواشًـا أُزاوِلُـه
ولا المُـهَـذَّبَ أبْـغـي الـنَّـيْـلَ تَـقْـوِيـتَـا
والمـوتُ أحْـسَـنُ بـالـنفـسِ الـتـي أَلِـفَـتْ
عِـزَّ الـقـنـاعـةِ مِـنْ أنْ تَـسْـأَلَ الـقُـوتـا[1]

ولا يخلو هذا الحرص على تنزيه خروجه من العراق عن أن يكون طمعًا في مال قرواش والمهذب[2]، من الاعتراف الضمني بالطمع الذي ذكر في طائيته أن الشيطان ملأ به نفسه وهو يغريه بترك بغداد.

إن نفاد مال الشاعر كان دون شك سببًا في خروجه من المدينة التي قصدها ليقيم فيها بقية حياته، ورغم ذلك لا نستطيع الجزم بأن الطمع في مال قرواش وأمثاله لم يكن من أسباب هذا الخروج، فالشاعر نفسه يذكر مرة أنه لم يسافر مستكثرًا من النشب[3] وأنه لم يفرط في عزة نفسه رغم فقره[4]، ويذكر مرة أخرى أنه سافر يبتغي اليسار[5] وأن الطمع[6] هو الذي غره فأخرجه[7] من المدينة التي عشقها.

ويبدو أن هذا التعارض بين ما يقوله الشاعر هنا وهناك كان سببا في غموض كثير من أخباره ومواقفه[8] كما يتبين من الغموض الذي يحيط بحقيقة الاستقبال التي لقيه به البغداديون، فبعض كلامه يفيد أن هؤلاء لقوه بكل ما يكره ويدعو إلى الندم على

(١) سقط الزند/ ش: ص ١٥٩٨ - ١٦٠٠.

(٢) كان حاكمًا على البطيحة، ولعل الشاعر كان قد فكر في الاستعانة به أثناء خروجه الأول من بغداد. انظر ما تقدم.

(٣) انظر رسالته إلى أهل المعرة: رسائله / عطية: ص ٨٣.

(٤) انظر ما تقدم، وسقط الزند / شروح: ص ١٢٠٤ - ١٢٠٧.

(٥) اللزوم: ٢٨٨/٢، وانظر اعتذاره عن التعريج على حلب بأنه لم يحمل معه من العراق ما يتوقعه الناس من مال، لأنه «يطلب من راكب هجر الفرض ومن مسافر البحرين الحُساس»: رسائله / عطية: ص ٧٠.

(٦) انظر اقتباسه قول الشاعر (رسائله / عطية: ص ٧٢): فإن يك في كيل اليمامة عسرة ... فما كيل ميافارقين بأعسرا.

(٧) انظر قوله في الطائية (سقط الزند / ش: ص ١٦٣٢): وما سار بي إلا الذي غر آدما.

(٨) يلاحظ أن أبا العلاء كان مولعًا بأن يقول الشيء ونقيضه حتى في العقديات، ولعل هذا كان من الأسباب التي جعلت الناس يحارون في حقيقة عقيدته، فينسبه بعضهم إلى الكفر والإلحاد وينسبه آخرون إلى الايمان وسلامة العقيدة.

السفر من شر وبخل ومنع خير فأجبروه على العودة إلى بلده خائبًا: «وجدتُ بغدادَ كجناحِ الأخْيَلِ حسنَ وليس فيه ما حَمَلَ:

إن الـعـراقَ لأهـلِـي لـم يـكـن وَطَـنـا
والـبـابُ دون أبـي غَـسّـانَ مَـسْـدودُ
فـانْـمِ الـقُـتـودَ عـلـى عَـيْـرانَـةٍ أُجُـدٍ..
مَـهْـرِيَّـةٍ مَـخْـطَـتْـهـا غِـرْسَـهـا الـصِّـيدُ
أُمِّـي شَـامِـيَّـةٌ إذْ لا عِـراقَ لـنـا
قَـوْمًـا نَـوَدُّهُـمُ إذْ قـومُـنـا شُـوسُ

لِنفسي أقولُ: أعْيَيْتِني بِأُشُرٍ فكيف بِدُرْدُرٍ، وعَصَيْتِني من شُبَّ إلى دُبَّ، ليس بِعُشِّكِ فادْرِجي، هذا أحَقُّ مَنْزِلٍ بتَرْكٍ، الصيفَ ضيعتِ اللبنَ والربيعَ أغْفَلْتِ الكَمْأةَ وعلى المَفازةِ أرقْتِ السِّقاءَ، عُودي إلى مَبارِكِكِ، ألْحَقَكِ الشرُّ بأهلِكِ فَمِنْ أناسٍ ما أنتِ، ليس النِّيقُ بموطنِ الظَّلِيمِ ولا الهَجْلُ بمَرتَعِ الغُفْرِ:

لِـكـلِّ أنـاسٍ مِـنْ مَـعَـدٍّ عَـمَـارَةٍ
عُـروضٌ إليـهـا يَـلْـجـؤون وجـانِـبُ

وكنتُ ظننتُ أن الأيامَ تسمحُ لي بالإقامةِ هناك فإذِ الضاريَةُ أحْجَأُ بعُراقِها والأمَةُ أبْخَلُ بضَرْبَتِها، والعبْدُ أشَحُّ بكُراعِهِ والغرابُ أضَنُّ بتَمْرتِهِ. ووجدتُ العلْمَ ببغدادَ أكثرَ من الحصَى عند جَمْرَةِ العَقَبَةِ.. ولكنْ على كلِّ خيرٍ مانعٌ ودون كل دُرَّةٍ خرساءُ مُوحِيَةٌ أو خضراءُ طامِيَةٌ. فلما زَبَنَتِ الضَّروسُ الحالبَ وَنَزَتِ العَتودُ تحت الراكبِ ومَنعتِ القَلُوعُ النازِعَ..... وخَيَّبَ رائداً سحابٌ وكَذَّبَ شائماً بَرْقٌ وأخْلَفَ رُوَيْعِياً مَظِنَّةٌ، عادتْ إلى عِتْرِها لَميسُ وذَكَرَ وجارَهُ ثُعالَةُ»[1].

وخلافًا لكل ذلك يفيد بعض كلامه أنهم أكرموه وأحسنوا إليه وكرهوا رحيله عنهم[2]: «ورعاية الله شاملة لمن عرفتُه ببغدادَ، فلقد أفردوني بحسن المعاملة وأَ ثْنَوْا

---

(١) رسائله / عطية: ص ٧١ – ٧٥.

(٢) انظر رسائله / عطية: ص ٨٣، حيث قوله: «ويحسن الله جزاء البغداديين فلقد وصفوني بما لا أستحق، وشهدوا لي

عليَّ في الغيبةِ، وأكرموني دون النظراءِ والطبقةِ، ولمَّا آنَسُوا تشميري للرحيل وأحسوا بتأهبي للظَّعَنِ أظهروا كسوفَ بالٍ وقالوا من جميلٍ كُلَّ مقالٍ، وتلَفَّعوا من الأَسَفِ ببُرْدٍ قَشيبٍ وَذَرَفَتْ عيونُ أشْبَاحِ شيبٍ، فلاَ إلهَ إلاَّ الله، أيُّ نَابِتَةٍ ليسَتْ لَهَا راعيةٌ، لا تخلُو فَاغِيَةٌ من سائِفَةٍ ولاَ تَعْدَمُ الخَرْقَاءُ ثَلَّةً ولاَ الثُّقَالُ سائقَةً ولاَ السَّمِجَةُ قَانِيَةً»[1].

ويتضح من قوله: «لمن عرفته ببغداد» وقوله: «لا تخلو فاغية من سائفة».. أنه يقصد البغداديين الذين عرفوا فضله فاحتفوا به وبورعه، ورغم ذلك نلاحظ أنه كان في ثنائه عليهم غير صريح، فشكره لهم قد ورد مقترنا باتهامه إياهم بالنفاق والشك في صدق ما قابلوه به من حفاوة وخصوه به من رعاية: «واللهُ يُحْسِنُ جزاءَهم، إنْ كان ما فعلوه حِفاظاً فهو مِنَّةٌ عظيمةٌ، وإن كان نِفاقاً فهو عِشْرةٌ جميلةٌ»[2].

ويبدو أن الصورة المتناقضة التي رسمها لما أظهره البغداديون له من مودة أو تظاهر بالود والرغبة في الجود عليه بالمال لم يكن يختلف عما كان عليه أهل بغداد كما يتضح من شهادة أحد متأدبي هذه المدينة، أعني الفقيه المالكي الذي ذكر أبو العلاء في رائيته[3] أنه لقيه وهو في طريق عودته إلى المعرة فسعد بلقائه، القاضي عبد الوهاب علي بن نصر أبا محمد المولود ببغداد والمتوفى غنيا بمصر سنة ٤٢٢ هـ[4]، فقد أرغمت الفاقة وضيق العيش هذا العالم الأديب على أن يخرج من مدينته قاصدًا مصر، فلما بدأ سفر الهجرة شيعه البغداديون كما شيعوا أبا العلاء فقال لهم وهو يودعهم:«لو وجدتُ بين ظَهْرانَيْكُم رغيفينِ كلَّ غداءٍ وعشيةٍ ما فارقتُ بغدادَ»[5].

بالفضيلة على غير علم، وعرضوا علي أموالهم ... فصادفوني غير جذل بالصفات ولا هش إلى معروف الأقوام. ورحلت وهم لرحيلي كارهون».

(١) نفسه: ص ٧٦.

(٢) رسائله / عطية: ص ٧٧. وقارن ذلك بقوله: قد ترضى البشاشة وهي خب ... ويروى بالتعلة وهي ال. س ز/ ش:١٦٦٥.

(٣) قوله: والمالكي بن نصر زار في سفر ... بلادنا فحمدنا النأي والسفرا. انظر ما تقدم: ١٠٣/٢، وسقط الزند / ش: ص ١٧٠٠.

(٤) انظر تاريخ قضاة الأندلس: ص ٤٠ - ٤١، والكامل في التاريخ: ٣٥٧/٧.

(٥) انظر شرح مقامات الحريري: ٣١/٤، والغيث المسجم: ١١٦/١، والمسلك السهل: ص ٤٠٧.

ومن شهادة هذا الفقيه في هذه المدينة وأهلها قوله:

بـغـدادُ دارٌ لأهـلِ المـالِ طَـيِّـبَـةٌ

ولـلـمفـاليسِ دارُ الـضَّـنْـكِ والـضِّـيقِ

أقَـمْـتُ فيها مُـضـاعًـا بـين ساكِنِـها

كـأنـنـي مُـصْـحَـفٌ فـي بـيـتِ زِنْـديـقِ[1]

وقوله:

وفـي بـغـدادَ سـاداتٌ كِـرامٌ

ولـكـنْ بـالـكـلامِ[2] بـلا طـعـامِ

فـما زادوا الـصـديـقَ عـلـى سَـلامٍ

لـهـذا سُـمِّـيَـتْ دارَ الـسـلامِ[3]

وأيا كان مقصود أبي العلاء من رسم هذه الصور المتعارضة لبغداد والبغداديين تظل النهاية التي آلت إليها إقامته فيها شاهدًا على خيبة أمله في المدينة التي ظل يحلم بالسفر إليها قبل أن يرحل إليها مودعًا المعرة وداع من لا ينوي إليها رجوعًا: «ولو علمتُ أني أرْجِعُ على قَرْوائي لم أتَوَجَّهْ لهذه الجهة، ولكنَّ البلاءَ مُوكَّلٌ بالمَنْطِقِ والخَيْرَةَ مُغَيَّبَةٌ... لا يدري الرجلُ بما يُولَعُ هَرِمُهُ ولا إلى أيِّ أجَمَةٍ يسوقُه جَدُّهُ، ولو كنتُ أعلَمُ الغيبَ لاستكثرتُ من الخَيْرِ وما مَسَّني السُّوءُ:

يـا أيـهـا المُـضْـمِـرُ هَـمّـاً لا تُـهَـمْ

إنـكَ إنْ تُـقْـدَرْ لـك الحُـمَّـى تُـحَـمْ»[4]

---

(١) انظر شرح مقامات الحريري: ٣١/١، والغيث المسجم: ١/ ١١٦.

(٢) في النص المحقق: السلام، والأرجح ما أثبتناه، لأن اللفظة سترد في البيت الثاني، مما يجعلها تكرارًا مكروهًا، ولأن معناه ينظر إلى قول أبي الطيب:جود الرجال من الأيدي وجودهم ... من اللسان فلا كانوا ولا الجود. ديوانه: ١٤٣/٢.

(٣) المسلك السهل: ص ٤٠٦.

(٤) رسائله/ عطية: ص ٧٦.

لقد ذكر الشاعر أنه كان إذا خبر رجلاً بعزمه علي المسيرعن بغداد «بانتْ فيه كَآبَةٌ وبدَتْ عليه كَبْوةٌ»[1]، فكتم «ذلك عنهم كِتْمانَ المرأةِ ضَرتَها بالغَيْبِ ما في جسدها من سوءٍ وعيبٍ»[2].

وحديثه عن كتمانه خبر السفر يدل على أنه ظل زمنًا ما حائرًا مترددًا بين البقاء في دار السلام متحملاً عبء الفقر وبين الخروج منها للبحث عن المال في بلد سواها أو الرجوع إلى وطنه، إلى أن جاء خبر مرض أمه فكان عذره في تجاوز التردد إلى التعجيل بالسفر بعد أن «عَلِقَ حِرْباءُ البَيْنِ تَنْضُبَتَهُ ووَقَفَ صُرَدُ الفراقِ مَوْقِفَهُ»[3]، فكان والبغداديين كأبي قابوسٍ وبني رواحةَ حين قال لهم خيرًا وأثنى عليهم ووَدَّعَهُم وداعَ ألا تَلاقِيَ.[4]

ثالثًا - عزلة التائب:

عندما حل الشاعر ببغداد أعلن أسفه وندمه على السنين والأيام التي قضاها في المعرة بعيدًا عن أهل العراق[5] الذين عد قربه منهم شرفًا له، وعندما ثقلت عليه وطأة الفقر وضاق به العيش عاد فحن إلى الشام[6] وأعلن ندمه على الخروج من بلده، ولما أجبره نفاد ماله على الرحيل عن بغداد وحم فراق أهلها وجد نفسه من جديد نادمًا على الخروج من المدينة التي قضى شبيبته يتشوف إليها واختار الموت بها.

وإذا كان البقاء على قيد الحياة يجعل الأمل في الرجوع إليها لا ينقطع فإن خبرته بالدهر وغدره ونوائبه جعلته مقتنعًا بأن الزمان لن يعيده إليها ولن يؤنسه بأهلها مرة ثانية:

---

(١) رسائله/عطية: ص ٧٨.

(٢) نفسه: ص ٧٨.

(٣) نفسه: ص ٧٩.

(٤) نفسه: ص ٧٩.

(٥) انظر قوله: وبالعراق رجال قربهم شرف ... هجرت في حبهم رهطي وأشياعي
على سنين تقضت عند غيرهم ... أسفت لا بل على الأيام والساع. سقط الزند / ش: ص ٧٥٢.

(٦) انظر قوله: «ندمت على ارض العواصم بعدما غدوت بها في السوم غير مغال. سقط الزند / ش: ص ١٢٠٧.

لَبِسْتُ جِدادًا بعدكمْ كُلَّ ليْلَةٍ
من الدُّهْمِ لا الغُرِّ الحِسانِ ولا الدُّرْعِ
أظُنُّ الليالِي وَهْيَ خُونٌ غوادِرٌ
بِرَدِّي إلى بغدادَ ضَيِّقَةَ الذَّرْعِ
وكانَ اخْتِياري أنْ أموتَ لديْكُمُ
حميداً فما ألْفَيْتُ ذلكَ في الوُسْعِ
فليتَ حِمامِي حُمَّ في بِلادِكُمْ
وجالَتْ رِمَامي في رِياحِكُمُ المِسْعِ
وليْتَ قِلاصًا مِلْعِراقِ خَلَعْنَنِي
جُعِلْنَ ولمْ يَفْعَلْنَ ذاكَ من الخَلْعِ[1]

لقد ذكر الشاعر في بعض رسائله أن البغداديين أحسنوا إليه وكرهوا فراقه واكتأبوا لعزمه على الرحيل، ونصحوه بالبقاء بينهم عارضين عليه أموالهم ودالين إياه على الطريق الذي يكتسب منه ما يحتاج إليه من مال، ولكنه ضيع النصيحة فلم يعد له بعد الرحيل عنهم إلا أن يتعلق – رغم يأسه من الزمان – بالأمل، أمل العودة إليهم:

لقدْ نَصَحَتْني في المُقامِ بأرْضِكُمْ
رِجالٌ ولكنْ رُبَّ نُصْحٍ مُضَيَّعِ
فلا كان سَيْرِي عنْكُمُ رأْيَ مُلْحِدٍ
يقولُ بيَأْسٍ مِنْ مَعادٍ ومَرْجِعِ[2]

ولم يخف أبو العلاء حتى وهو مقبل على الاعتزال أنه لم يسل عن بغداد ولم يشف من حبها ولم ينس مجالسها العلمية، فمن كانوا يملأون هذه المجالس من العلماء والأدباء هم الذين حببوا إليه هذه المدينة وشوقوه إليها:

(١) سقط الزند/ ش: ص ١٣٦٣ – ١٣٦٥.
(٢) نفسه/ ش: ص ١٥٥٢.

ولــي حــاجَــةُ عِـنــدَ الْــعِــراقِ وَأَهْــلِــهِ

فَــإِنْ تَـقْـضِـيـاهـا فَــالجَــزَاءُ هُــوَ الـشَّـرْطُ

سَـــلاَ عُــلَــمــاءَ الجــانِــبَــيْنِ وفِــتْـيَــةً

أَبَــنُّــوهُــمــا حــتَّــى مَــفَــارِقُــهُــمْ شُــمْـطُ

أَعِـــنْـــدَهُـــمُ عــلْــمُ الــسُّــلُــوِّ لِـســائِـلِ

بِــهِ الــرَّكْــبَ لَــمْ يَــعْــرِفْ أَمَــاكِــنَــهُ قَـطّ

وَمَـــا أَرْبِـــي إِلاَّ مُـــعَـــرَّسُ مَـــعْـشَـرٍ

هُمُ الـنَّـاسُ لا سُـوقُ الـعرُوسِ ولا الشَّطُّ[1]

وقد يجوز أن نعد مثل هذا الكلام عن الشوق والحنين إلى مدينة العلم لغوًا شعريًّا فرضته مجاملة الشاعر لأصدقائه البغداديين، فالشاعر نفسه كان يرى أن الشعر فن معظم جيده كذب[2]، لكن تتبع ذكرى «العراق وبغداد» في ما كتبه[3] بعد اعتزاله يبين أن صورة هذه البلاد وصورة المدينة المعشوقة لم تغيبًا عن ذهنه حتى بعد أن تاب من الشعر وخاض في قضايا فكرية أخلاقية لا مكان للشوق أو الحنين فيها.

إن «الفصول والغايات» كان أول كتاب خرج به عن صمته بعد اعتزاله ليجعل التسبيح جوهره، ورغم ذلك لم يستطع أن يخفي فيه حسرته على العراق التي صار خروجه منه – في رأيه – معصية بعد أن ظنه طاعة: «طويْتُ المنازلَ عن العراقِ كأنني في الطاعةِ، وأظنُّ ذاك بعضَ المَعْصِيَةِ، وأحسَبُني لو وُفِّقتُ لانْقلبْتُ عائدًا على أدْراج»[4].

وكان نظمه اللزوميات نوعًا من التأمل الفكري الأخلاقي البعيد عن جموح الشعر، ورغم ذلك لم تخل معانيه المحتكمة إلى العقل من تحسر يكشف عن أن كلفه ببغداد ظل راسخًا في وجدانه الإنساني غير متأثر بالمنحى الفكري الأخلاقي الصرف الذي اختاره في عزلته:

(١) سقط الزند/ ش: ص ١٦٢٨ – ١٦٣١.

(٢) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠.

(٣) انظر مدحه للعراق بأنه موطن الرقة والظرف الموروثين عن حضارة فارس: رسالة الغفران: ص ٣٩٩.

(٤) الفصول والغايات: ص ٣٠٨.

يـا لَـهْـفَ نَـفْـسـي عـلَـى أنِّـي رَجَـعْـتُ إِلَـى
هَـــذِي الــبِـلادِ ولَـــمْ أهـلِــكْ بِـبَـغْـداذا
إذا رأيْــــتُ أمـــــورًا لا تُــوَافِـقُـنِـي
قُـلْـتُ الإِيَــابُ إلــى الأوْطَــانِ أدَّى ذا[1]

ولعل الحظ أراد لتاريخ حياته - رغم الشهرة التي بلغها شاعرا ناقدا وعالما مفكرا - أن يُختصر في كونه عاش قبل اعتزاله يحلم ببغداد وعاش بعده يتحسر عليها.

إن حياة العزلة بدأت لدى أبي العلاء فور عودته من العراق، ولم يكن التفكير فيها جديدا عليه فقد ذكر هو نفسه أن اعتزاله «أمْرٌ أُسْرِيَ عليه بِلَيْلٍ، قُضِيَ بِرقَّةٍ وخَبَّتْ به النعامةُ، ليس بنتيجِ الساعةِ ولا ربيبِ الشهر والسنة، ولكن غَذِيُّ الحِقَبِ المتقادمةِ وسليلُ الفكرِ الطويلِ»[2]، وما نرجحه أن اتصاله بأعلام الثقافة السلوكية الزهدية[3] في بغداد جعله يأخذ حياة العزلة مأخذ الجد، فقد جلاه «على نفَرٍ يوثَقُ بخصائلهم فكلُّهم رآه حزْماً وعدَّه إذا تَمَّ رُشْدا»[4].

لكن يبدو أن كلفه بدار العلم ورغبته في الإقامة بها اللذين حالا دون اعتزاله قبل سفره إلى العراق كانا وراء تأخر الإعلان عن بدء حياة العزلة إلى ما بعد عودته منه، فهل كان اختياره الإقامة في دار العلم بين الأدباء والعلماء عزلة مُقَنَّعة خفية خفف من قسوتها تمتعه بما كان يسود في هذه الدار من تصاف على راح من الأشعار والآداب صرف[5]؟ وأيا كان الجواب فإن خروجه من بغداد خائبا كان الحدث الذي جعله يستجيب مستسلمًا إلى وسواس العزلة.

(١) اللزوم: ٤٠٦/١. وانظر قوله في ٤٠٩/١: شنمت ياهمة عادت شـآمية... من بعدما أوطنت عصرًا ببغداد.

(٢) رسائله / عطية: ص ٨٢.

(٣) انظر القصيدة عند مهيار: ١/ط، والكامل في التاريخ: ١٠٥/٩، والمنتظم: ١٦١/٧، حيث الإشارة إلى أن الخليفة العباسي القادر بالله لبس لباس العوام وسلك سلوك الزهاد.

(٤) رسائله / عطية: ص ٨٢ وانظر قوله في رسالة إلى بعض العلويين (ص ٨٤): «وقد كنت عرفته بالعراق ما عزمت عليه من انفراد...».

(٥) انظر قوله: على راح من الآداب صرف ... ونقل من بسيط أو طويل. سقط الزند / ش: ص ١١٤٥.

لقد رحل الشاعر الحالم ببغداد إلى العراق وهو كاره للعيش في المعرة، واختار الموت فيه غريبًا حميدًا على الموت مغمورًا في الشام، وعندما اضطر إلى العودة إلى بلده أحس بأنه سيعود إلى العيش في نفس الوسط الاجتماعي الذي كان قد ضاق به وكرهه:

فبِئْسَ البديلُ الشامُ منكمْ وأهلُهُ
على أنهُمْ قَوْمي وبينهم رَبْعي[1]

ولم يخف الشاعر في السقطيات الأخيرة التي أرسلها من طريق العودة إلى من تعلق بهم من البغداديين نفوره ممن ستضطره إقامته في بلده إلى معاشرتهم من الشاميين، ولم يتردد في التصريح بعزمه - بعد الذي ذاقه من حلاوة العشرة في مجالس العلم ببغداد - على سد بابه في وجه كل من سيسعى إليه منهم:

سأعْرِضُ إنْ ناجَيْتُ مِنْ غيرِكُمُ فَتىً
وأجعلُ زَوّا منْ بَنانِيَ في سَمْعِي[2]

ولقوة هذا النفور من الشام وأهله كان إعلانه العزلة[3] وهو في طريقه إلى المعرة تعبيرا ضمنيا عن رفضه العودة إلى العيش بينهم ومعاشرتهم أقارب كانوا أم أباعد.

وقد أعلن الشاعر صراحة أنه آثر الإقامة بدار العلم وشاهد أنفس مكان لم يسعفه الزمن بإقامته فيه فلهي عما استأثر به الزمان[4]، وأنه لما أجبر على فراق بغداد والعودة إلى بلده اختار حياة العزلة وفضلها على معاشرة من عاد إليهم مكرهًا: «ولما فاتني المُقامُ بحيث اخترتُ أجْمعتُ على انفرادٍ يجعلُني كالظبْيِ في الكِناسِ ويقطعُ ما بيني وبين الناسِ، إلا مَنْ وصَلني اللهُ به وصْلَ الذراعِ باليدِ والليلةِ بالغدِ»[5].

---

(١) سقط الزند/ ش: ص ١٣٥١.

(٢) نفسه/ ش: ص ١٣٥٣. وانظر قوله (ص ١٥٤٨): ألم يأتكم أني تفردت بعدكم ××× عن الإنس من يشرب من العد ينقع.

(٣) أعلن ذلك في رسالة كتبها إلى أهل المعرة عند انصرافه من العراق. انظر رسائله / عطية: ص ٨١.

(٤) العبارة كلام أبي العلاء بتغيير الضمير من النفس إلى الغائب. انظر رسائله / عطية: ص ٨٣.

(٥) رسائله / عطية: ص ٨٠.

إن بيته في المعرة كان دون كل الأقاليم المكان الذي رضي به على صغره بديلاً من مدينة السلام، والمنزل الذي اختاره ليكون مقبرة غريزته الشعرية التي وأدها وهي في أوج نشاطها وقوتها، فاعتزاله الناس كان التعبير الاجتماعي عن خيبته وفشله في العراق وعودته منه معدمًا أخا إنفاض[1].

أما التعبير النقدي عن هذه الخيبة فقد تجلى في إعلانه التوبة من الشعر وتنكره لصناعة ظل زمنًا يتجمل بها ويظنها من أشرف مراتب الأديب[2] فوجدها أعجز من أن توجد له مكانًا في مدينة الشعر والشعراء:

شُئِمْتِ ياهمَّةُ عادتْ شَامِيَّةً
مِنْ بعدِما أُوطِنَتْ عَصْرًا ببغدادِ[3]

كانت الرحلة إلى العراق فرارًا من بلاد ضاق الشاعر بجدبها وطلبًا لمكارم دنيوية ومحامد تليق بالمرتبة العالية التي أحس بأنه بلغها في صناعة الكلام وتجويده عاملًا للدنيا كأنه يعيش أبدًا، فقاده تبدد سراب بغداد إلى النسك والزهد في كل كلام غير ذكر الله:

طَلَبْتُ مَكارِمًا وأَجَدْتُ لفْظًا
كأنَّا خالِدانِ على الزمانِ[4]

والنسك – كما يفهم من رسالة له إلى بعض الشعراء[5] – أولى بالشاعر الناجح بعد اكتهاله من التجمل بالقريض وأجدر، فكيف إذا خاب وبارت صناعته.

ولم يكن أبو العلاء الذي افتخر بأنه سيأتي في الشعر بما لم يستطعه الأوائل، وبأن له الفضل الذي بهر العباد[6]، ليدعي أنه حقق في بغداد المجد الشعري الذي كان يحلم به، فعودته إلى المعرة كانت الشاهد الأول على خيبته وبوار بضاعته في العراق.

---

(١) انظر قوله في رسائله / عطية: ص ٨٤: «فانطويت على يأس ومجانبة للناس، وقدمت أخا إنفاض إلى أمور أنا بها غير راض من جدب عام اتصل في عام بعد عام....».

(٢) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠.

(٣) اللزوم: ١/٤٠٩.

(٤) اللزوم: ٢/٥٦٨. وانظر قوله في: ٢/٤٤٦: ليشغل بذكر الله عن كل شاغل .... فذلك عند اللب خير كلام

(٥) رسائله / عطية: ص ٩٢.

(٦) انظر قوله: لي الشرف الذي يطأ الثريا ... مع الفضل الذي بهر العبادا. سقط الزند / شروح: ص ٥٦٧.

وإذا كان تطليق الشعر واعتزال الناس النهايةَ التي اختارها أبو العلاء الإنسان لأبي العلاء الشاعر، فإن ذلك الاختيار لم يكن إلا تعبيرًا عن اقتناعه بأنه رغم قوة شاعريته لم يهيأ بما جبل عليه من قناعة[1] وعزة نفس ليسلك مسلك الشعراء[2]: «ما اعتزلتُ حتى جَدَدْتُ وهزلْتُ[3] فوجدتُني لا أصلحُ لجِدٍّ ولا هزلٍ، فعندها رَضِيتُ بالأَزْلِ»[4].

ولم تكن القناعة وعزة النفس وحدهما السبب في رضاه بما انتهت إليه رحلة الشبيبة، فقد وصف نفسه في إحدى رسائله بأنه وحشي[5] الغريزة إنسي الولادة، وحمده المطرد للعزلة[6] يدل على أنه كان يجد فيها راحة نفسية وطمأنينة:

فـي الـوَحْـدَةِ الـراحـةُ الـعُـظْمَـى فـاخِ بِها
قَـلْـبًـا وفـي الـكَـوْنِ بـيْنَ الـنـاسِ أثْـقـالُ[7]

وشعوره بالوحشة إنما كان ينتابه من حضور الناس لا من غيبتهم:

إذا حَـضَـرَتْ عـنـدي الـجـمـاعـةُ أوْحَـشَـتْ
فـمـا وحْـدتــي إلا صـحـيـفـةُ إيـنـاسـي[8]

ولم يكن البعد عنهم – لديه – إلا الأنس نفسه:

عَــداوةُ الـحُـمْـقِ أعْـفَـى مِـنْ صَـدا قَتهم
فـابْـعُـدْ مِـنَ الـنـاسِ تَـأمَـنْ شَـرَّةَ الـنـاسِ

---

(١) انظر قوله عن البغداديين: «وأمروني لرغبة في سقبي منهم بأمور تنهى عنها القناعة»: رسائله / عطية: ص ٧٧.

(٢) في نفس العصر قال أحد الشعراء:

إلى كم تطوف بباب الملوك ... كطير الفراش بضوء الشعل
فطورا تـجل وطورا تغل ... وطورا تعز وطورا تـذل.

يتيمة الدهر: ٤/٤٤٤.

(٣) قارن ذلك بقول المصيصي: «لقيت بمعرة النعمان عجبًا من العجب، رأيت أعمى شاعرًا ظريفًا يلعب بالشطرنج والنرد ويدخل في كل فن من الجد والهزل يكنى أبا العلاء». ذيل اليتيمة: ص ١٦.

(٤) رسائله / عطية: ص ٩٣. وانظر قوله في الفصول والغايات: ص ٢٩٨: «وما اعتزلت إلا بعد ما جددت وهزلت، فوجدتني لا أنفذ في جد ولا هزل، ولا أخصب في التسريح ولا الأزل...». ويقصد بالأزل حبسه نفسه في بيته.

(٥) رسائله / عطية: ص ٦٩.

(٦) انظر اللزوم: ٢/٤١، ٤٩، ٦٠، ٦١، ٢٦٧، ٣٧٤، ٤٣٥، ٤٤٦، ٤٧٨، ٥٥٢، ٦٢٨.

(٧) اللزوم: ٢/٢٦٧.

(٨) نفسه: ٢/٤١.

قَـدْ آنَـسُـونـي بِـإِيـحـاشِـي إذا بَـعُـدوا
وأوْحَـشـونِـيَ فـي قُـربٍ بِـإِيـنـاسِ[1]

والطريف أن الشهرة التي رحل يبحث عنها في بغداد فأخطأها أتته تسعى إليه في معتزله بالشام التي احتقرها واستهان بأهلها، ولم يكن يعلم أن الله خلقه بغريزته الشعرية وعقله ليشتهر شاعرًا أديبًا وعالمًا مشاركًا، لكن في داره بالمعرة لا في دار العلم ببغداد: «وإن اللهَ خَلَقني لأمْرٍ حاولتُ سواه فألفيتُ المُبْهَمَ بغير انفِراج»[2].

****

(١) اللزوم: ٢/٤٩.
(٢) الفصول والغايات: ص ٢٣١.

المبحث الثاني
الشعر والفضيلة

عندما أعلن أبو العلاء في خطبة السقط بعد عودته من بغداد أنه رفض الشعر وطلقه، بدا حريصًا على تذكير من تعود الاستمتاع بأشعاره بأن هذا الرفض لم يكن نتيجة إصفاء أو عجز عن تجويد الصناعة، ولكن «رغبةً عن أدبٍ مُعْظَمُ جَيِّدِهِ كَذِبٌ»[1].

والكذب رذيلة، والرذيلة تفضيل للشر على الخير لأنها جهل بالخير الحقيقي واغترار بالخير الزائف[2]، ولذلك فهي وإن نفعت ولذت لا تليق بمن يريد أن يجعل الفضيلة دينه وجلب الخير وبلوغ السعادة غاية له.

وعلاقة الشعر بالفضيلة والرذيلة أو الخير والشر مشكلة معقدة حيرت المفكرين على اختلاف عصورهم وبيئاتهم ومشاربهم الثقافية، ولم تكن التوبة التي أعلنها أبو العلاء إلا مظهرًا من مظاهر هذه الحيرة أو نتيجة من نتائجها.

أولًا - حيرة الثقافات:

قد يكون من باب تحصيل الحاصل أن تتحدث الأطروحة عن الفروق التي تميز بها الفكر الشعري في الثقافة العربية من مختلف اتجاهات التفكير الشعري في الثقافات الأخرى، فالفروق بين ما ينظمه الشعراء في العصور المتلاحقة قد يؤدي إلى تحول صورة الشعر وتعدد مفاهيمه داخل البيئة الثقافية الواحدة، ورغم ذلك يبدو

---

(١) خطبة السقط / ش: ص ١٠.

(٢) انظر تاريخ الفلسفة / الشمالي: ص ٣٢.

أن قياس هذا الفن بعناصر الفضيلة والأخلاق كان يجر المفكرين إلى أحكام قيمية متشابهة لا من حيث اتفاقها على إدانته أو تزكيته فحسب، ولكن من حيث عجز نفس الحكم منها عن أن ينتهي إلى نتيجة واحدة صريحة في تنفير النفوس منه أو تحبيبها فيه.

I - ففي **الثقافة اليونانية** نجد أفلاطون[1] يذهب إلى أن الفن محاكاة، وأن الشعر بألفاظه وأوزانه يحاكي النزعات الشريفة والدنيئة فيبعث في النفس مثل ما يحاكيه من نزعات، وبسبب هذا التأثير دعا إلى أن يوضع على رأس الشاعر إكليل وينفى من المدينة الفاضلة إلا إذا كان سديد الرأي محاكيًا للخير وحده.

ويبدو مما ذكره أرسطو[2] أنه كان يذهب إلى أن هناك علاقة بين نبل الشعر ونبل نفس الشاعر، ففي سياق الحديث عن النشأة الطبيعية للشعر يشير[3] إلى أن كل شاعر يقول حسب غريزته، فعفيف النفس لا يحاكي إلا الفعال النبيلة وخسيسها لا يحاكي إلا الرذائل، ومثل هذه الأحكام تجعل الشعر من حيث الماهية فنًّا نبيلاً وخسيسًا في آن واحد.

II - وفي **البيئة الثقافية الأولى** للشعر العربي كان إكبار **الجاهليين** للشعر والشعراء دليلاً على أهمية هذه المعرفة في الوسط القبلي، ولا نملك من النصوص النقدية الجاهلية ما يسمح لنا بتعرف التصور الأخلاقي الدقيق للشعر لدى الجاهليين، لكن غياب هذه النصوص لا يلزمنا بقبول الخبر الذي يشير إلى أن القبيلة كانت تقيم الأفراح كلما نبغ[4] فيها شاعر على أنه تصوير لإكبار العرب للشعر من حيث هو فضيلة، فهذا الاحتفاء إنما كان ابتهاجًا بالسيف الذي سيذود عن أعراض القبيلة ويكلم أعراض خصومها قبل أن يكون احتفالاً باللسان الذي سيمجدها ويخلد مآثرها.

---

(١) انظر تاريخ الفلسفة: ص ٣٥، وانظر: فن الشعر / ترجمة بدوي: ص ٤٥، حيث يشير المترجم إلى طرد أفلاطون للشعراء من المدينة الفاضلة رغم حبه للشعر، وإلى ندمه على طرده إياهم.

(٢) فن الشعر / ترجمة بدوي: ص ١٣.

(٣) انظر أرسطو فن الشعر: ص ١٣، والفن التاسع من كتاب الشفا / ضمن فن الشعر: ص ١٧٣، والتلخيص / فن الشعر: ص ٢٠٤.

(٤) انظر العمدة: ١/٦٥.

إن الشعر قبل الإسلام كان مما تفتخر به العرب وتجله «ويُعظمُه مُكْثِرُ الحَيِّ ومُقِلُّهُ»[1]، ورغم هذا الإجماع على إعظامه لم يكن الجاهليون غافلين عن الوجه المشبوه في الشعر، فالغلو فيه كان لديهم ممقوتًا لأنه كذب صراح لا يجوز على العقل، ولذلك مدحوا الاعتدال فيه والاقتصاد والصدق.

والأنفة من التكسب به كانت لديهم مظهرًا من مظاهر مروءة الشاعر وسمو نفسه، لكن الشعر ما لبث أن قاد الشعراء إلى التفريط في هذه الأنفة بمد اليد للسؤال والاستجداء، وذلك حين مدح النابغة الملوك «وقبل الصِّلَةَ على الشعرِ وخضَعَ للنعمانِ بنِ المنذر.. فسقطتْ منزلتُه وتكسَّبَ مالاً جَسيمًا.. فلما جاء الأعشى جعلَ الشعرَ مَتْجَراً يَتَّجِرُ به نحو البلدانِ.. ثم إن الحُطيئةَ أكْثَرَ من السؤالِ بالشعرِ وانحطاطِ الهِمَّةِ فيه والإلحافِ حتى مُقِتَ وذَلَّ أهلُه»[2].

ولا يمكن لمعرفة تدعو صاحبها إلى التذلل وإهانة النفس طمعا في المال أن تكون علمًا نبيلاً وفضيلة لأن الفضيلة لا تدعو إلى النهم والجشع، ولعل كثرة الفخر في الشعر الجاهلي بالقياس إلى المديح كان من مظاهر حرص الشاعر الجاهلي على تجنب شبهة التكسب والاستجداء التي تحيط بكل ما ينظم من المدائح ولو كانت شكرًا خالصًا.

وإذا كانت رذيلة الطمع والنهم[3] ضررًا يلحقه الشعر بنفس صاحبه من حيث هو فرد، فإن هذا الضرر قد يصير عارًا يلحق قومه كلهم أو بعضهم إذا ما خرج عن رشده فتحول من التشبيب بنساء الاعداء إلى التغزل بحسان قبيلته، وليس آلم للجماعة من كلام شاعر تعده مفخرة من مفاخرها فيصبح عارًا عليها.

---

(١) مقدمة شرح ديوان ابن أبي حصينة: ١ / ٤.

(٢) العمدة: ١/٨٠ – ٨١.

(٣) انظر ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر / ضمن فن الشعر: ص ٢٠٥، حيث الإشارة إلى أن أكثر أشعار العرب في النهم والكريه.

ويبدو أن هذه الحيرة أمام منفعة الشعر ومضرته - أو خيره وشره - هي التي جعلت نفس العرب الذين كانوا يبتهجون لنبوغ الشعراء فيهم يتوجسون الشر منهم، فقد يكون أحدهم لئيمًا فيؤذي قومه بأن يهجوهم إذا جاع[1] ويشبب بنسائهم إذا شبع[2].

ويبدو من قول عمرة بن جعيل:

نَدِمْتُ على شَتْمِ العشيرةِ بعدما
مَضَتْ واسْتَتَبَّتْ للرواةِ مذاهِبُهْ[3]

أن إساءة الشعراء إلى من افتخروا بنبوغهم قد تكون بليغة، ورغم ذلك ظلت سلطة الشعر لدى الجاهليين أقوى من أن يزعزعها الحذر الأخلاقي كما ظلت كثرة الشعراء في القبيلة مدعاة للفخر والاعتزاز، بل إن افتقارها إلى هؤلاء كان يعد عارًا وسبة، كما يتضح من قول أحد البكريين يعير تغلب بعدم سأمها من سماع قصيدة ابن كلثوم:

أَلْهَى بَني تَغْلِبٍ عنْ كلِّ مَكْرُمَةٍ
قصيدةٌ قالَها عَمْرُو بنُ كلثومِ
يَرْوونَها أبَدًا مذْ كان شاعِرُهُمْ
يا للرجالِ لِشِعْرٍ غيرِ مَسْؤومِ[4]

III - وانتظر الشعر العربي **نزول القرآن الكريم** وبزوغ الثقافة الإسلامية الجديدة ليضعه في موضعه الحقيقي، فقد بهر الجاهليون بالبيان القرآني فألحقوه بالشعر بعد أن سلموا كارهين بأن له حلاوة وعليه طلاوة لم يعهدوها، وجعلوا الرسول ﷺ شاعرًا.

---

(١) لعل خلع القبائل العربية في الجاهلية لبعض شعرائها كان صورة لهذا التأذي بمن ينبغون فيها من الشعراء. وانظر تحذير الخليفة الراشد عثمان (ض) من نبوغ الشاعر إذا كان عبدا: الشعر والشعراء: ١/٤٠٨.

(٢) الشعر والشعراء: ١/٤٠٨.

(٣) انظر الشعر والشعراء: ٢/٦٥٠.

(٤) خزانة البغدادي: ١/٥١٩.

لكن الله سبحانه تصدى للمشركين فنفى الشعرية عن كتابه المنزل ونزه رسوله عن أن يكون شاعرًا: [وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ... [1]]، وبين للشعراء قيمتهم الحقيقية بقوله تعالى: [والشُّعَراءُ يَتْبَعُهُمْ الغاوُونَ... الآية [2]].

ورغم استثناء الذين آمنوا وعملوا الصالحات في الآية الكريمة كان موقف الثقافة الإسلامية الجديدة صارمًا في التنبيه على الرذائل التي يخفيها الموزون: «لَأَنْ يمتلئَ جوفُ أحدكم قيحًا خيرٌ له من أن يمتلئَ شعراً»[3]، ولذلك بدا الشعر من حيث موقعه بين الخير والشر أقرب إلى الرذيلة منه إلى الفضيلة.

وقد عمقت هذه الشبهة التي أحاطت بالشعراء مشكلة الحيرة الثقافية أمام القريض فاختلف النقاد والعلماء في الدفاع عنه والتنفير منه:

١ - أما المدافعون عن الشعر فقد جعلوا الاستثناء في الآية دليلاً على أن الشعر ليس مكروهًا من حيث هو كلام مؤلف ولكن من حيث المعاني الخبيثة التي قد يتضمنها إذ الكلام منه الخبيث والطيب، و«إنما الشعرُ كلامٌ مؤلَّفٌ، فما وافقَ الحقَّ منه فهو حَسَنٌ وما لم يوافق الحقَّ منه فلا خيرَ فيه»[4].

وتذكر المصادر ما يفيد أن ابن عباس(ض) لم يكن يرى حرجًا في الاشتغال بالشعر، فقد سئل: «هل الشعرُ من رَفَثِ القولِ فأنشدَ:

وهُنَّ يمشينَ بنا هَميسا
إنْ تَصْدقِ الطيرُ نَنِكْ لَميسا

وقال: إنما الرفثُ عند النساءِ، ثم أحْرَمَ للصلاةِ»[5].

---

(١) يس / الآية: ٦٩. وانظر قوله تعالى: «إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون» الحاقة / آ: ٤٠ - ٤١.

(٢) الشعراء / الآية: ٢٢٤.

(٣) صحيح البخاري / الأدب: ٥٦٨٨.

(٤) العمدة: ١/ ٢٧. ولم يرد هذا الحديث في الكتب التسعة. وانظر الحديث: «وإنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب». العمدة: ١/٢٧. ولم يرد الحديث في التسعة.

(٥) العمدة: ١/٣٠.

واتسعت نزعة الدفاع عن الشعر والتمسك به بتوالي الأجيال الثقافية، وكان عصر بني العباس عصر الافتتان بهذه الصناعة حتى أصبح المنظوم مما لا يستغني عنه الناس في مجالس الدرس والأنس على السواء، بل إن الجهل به أصبح نقيصة تعيب صاحبها كباقي النقائص.

فقد وصف المامون رجلاً بأنه أمي يكسر الشعر ويلحن في الكلام، فاعترف الرجل باللحن واعتذر بأن الرسول ﷺ كان أميًّا لا ينشد الشعر، فقال الخليفة: «سألتُكَ عن ثلاثةِ عيوبٍ فزدْتَني عيبًا رابعًا وهو الجهلُ ياجاهلُ، إن ذلك في النبيِّ ﷺ فضيلةٌ وفيك وفي أمثالِك نقيصةٌ، وإنما مُنِعَ ذلك النبيُّ «ﷺ» لنفْيِ الظنةِ عنه لا لعيبٍ في الشعرِ والكتابِ»[1].

وقد نجم عن هذا الاهتمام بنفي الشبهة عن الشعر أن أصبح الحديث عن فضله والرد على من يكرهه مبحثًا نقديًّا احتمى به بعض من ألفوا في الشعر وصناعته من الشراح والنقاد كما يبدو ذلك جليًّا في المقدمة التي وضعها أبو زيد القرشي لجمهرته[2]، وفي البابين الأولين من كتاب ابن رشيق[3].

ولم ينظر أنصار الشعر إلى الكذب فيه على أنه رذيلة أفسدت الكلام الموزون ولكن على أنه قبيح زينه الشعرُ، وحسب الشاعر فضلاً أنه حسَّنَ الكذبَ «واغتُفِرَ له قُبْحُهُ»[4].

و قد كانت حجتهم في عد هذا فضيلة أن النبي «ﷺ» قبل اعتذارَ كعبٍ بعد أن كان قد أهدر دمه، «وما كان ليوعدَه على باطلٍ» [5]، وأنه لم يعاقب حسان بعد أن اعتذر مغالطًا من قوله في الإفك زاعمًا «أن ذلك قولُ امرئٍ ماحِلٍ»[6].

---

(١) العقد الفريد ٢/٤٧٨.

(٢) انظر جمهرة أشعار العرب: ١/٢٩.

(٣) انظر العمدة: ١/١٩ – ٣٢.

(٤) نفسه: ١/٢٢.

(٥) نفسه: ١/٢٤.

(٦) نفسه: ١/٢٥.

ولم يتغاض الرسول الكريم عن مثل هذه الذنوب – في رأي المعتدلين – إلا لأن أقاويل الشعراء وأكاذيبهم كانت تعد لغوًا يحتج به لهم وليس عليهم[(١)].

٢ – وأما الكارهون للشعر فقد وجدوا في الحديث الشريف[(٢)] دليلاً على اقترانه بالشر وبعده عن الحق والخير، وكانت مواقف بعض الصحابة والعلماء من الشعراء شاهدا على أنهم صاروا ينظرون إلى الأغراض التي يخوض فيها الشعراء نظرة ارتياب وشك.

فعمر بن الخطاب «ض» كان يريد لشعر سحيم أن يهجر الأغراض المعروفة وأن يكون كله على غرار قوله: (كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيًا)[(٣)]، ولما قال غزله الفاحش المعروف قال له عمر: «ويلَك إنك مقتولٌ»[(٤)].

وفي عصر بني أمية وما بعده كان ابن جريج يرى أنه «ما دَخَلَ على العواتقِ في حجالِهنَّ أضرُّ عليهن من شعرِ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ»[(٥)]، وكان هشام بن عروة يقول «لا تُرَوُّوا فتياتِكم شعرَ عمر بن أبي ربيعة لا يَتَوَرَّطْنَ في الزنا تَوَرُّطاً»[(٦)].

ويكشف هذا التخوف عن أن العلماء لم يعودوا ينظرون إلى الشعر على أنه لغو وكذب فحسب ولكن على أنه دعوة إلى إفساد الشواب والناشئة، ولذلك كان سوار بن عبد الملك ومالك بن دينار يعدان شعر بشار حثًّا على الفجور والفسق[(٧)] فيعظانه، وقد وصفه واصل بن عطاء بالملحد وعد كلماته من أخدع حبائل الشيطان وأغواها[(٨)]، ولم

---

(١) العمدة: ١/٢٥.

(٢) قوله ﷺ: «لأن يمتلئ جوف أحدكم شعرًا ...». ما تقدم، وصحيح البخاري / الأدب: ٥٦٨٨.

(٣) انظر طبقات الفحول: ١/١٨٧، حيث الإشارة إلى أن عمر قال له لم سمع ذلك: «لو قلت شعرك مثل هذا أعطيتك عليه».

(٤) انظر الخبر والشعر في نفس المصدر: ١/١٨٨.

(٥) الأغاني / دار الكتب: ١/٧٤. ط ١٩٢٧.

(٦) نفسه: ١/٧٤.

(٧) الأغاني: ٣/١٨٢.

(٨) نفسه: ٣/١٨٢.

يتردد الخليفة العباسي المهدي في أمره بترك الغزل وتهديده بالعقاب دفعًا لشره[1]، فالشعر موزون والوزن ترنم، والترنم غناء والغناء رقية الزنا[2].

إن قبول الكذب والغزل ورفث القول في الشعر على أنه لغو لا يحاسب الشاعر عليه لم يمنع الحريصين على طهارة سلوكهم من أن يسألوا ابن سيرين عن «روايةِ الشعرِ في رمضانَ وقد قال بعضُهم إنها تنقضُ الوضوءَ..»[3]، ورغم أن ابن سيرين أم بالناس بعد إنشاده بيتًا من الغزل فكان فعله ذلك جوابًا ضمنيًّا ينفي كون الشعر من نواقض الوضوء، ظل الإحساس ببعد هذا الكلام عن الطهر والفضيلة متسلطًا حتى على الذين لم يكونوا يتحرجون من الاشتغال بالشعر، فقد سئل أحد الوزراء عن الفرق بين شعر حبيب وشعر أبي الطيب، فقال: «... من الفرقِ بينهما أن شيخَنا أبا الحجاجِ يوسفَ الأعلمَ الشنتمريَّ كان إذا دخَل شهرُ رمضانَ يُقْرِئُنا شعرَ حبيبٍ وينهانا عن شعرِ أبي الطيبِ... ومنعُه إيَّاهُم من قراءتِه في رمضانَ لِما فيه من الاستِغْراق في المَدْح والمُبالغة... والغَزَل المُطْرب والتَّشْبيب المونقِ المُعْجِب حتى لَيَذْهَبَ بالوَرَعِ، ورُبَّما أَوقَعَ من ليسَتْ لَهُ حَصانةٌ فيما يعْلَقُ بهِ من الدَّرَنِ والطَّبَع»[4].

ولعل الاقتناع بأن الشعر لا يقود إلا إلى الشر والرذيلة هو ما جعل الغزالي يعده كالكلام في ما لا يعني، وكفضول الكلام والخوض في الباطل والمراء والمجادلة والخصومة والتقعر في الكلام، والفحش والسب واللعن والمزاح والسخرية... آفةً من آفات اللسان[5].

إن الغزالي يكتفي بذكر الشعر ولا يذكر الكذب ضمن هذه الآفات ولأنهما مترادفان لديه، وكأنه كان ينظر إلى الشعر من خلال الرذيلة التي تلابسه لا إلى الكذب من خلال الفن الذي يرى النقاد أنه يحسنه.

---

(١) الاغاني: ٣/ ١٨٢ – ١٨٣.

(٢) انظر إحكام صنعة الكلام: ص ٣٨.

(٣) العمدة: ١/ ٣٠.

(٤) روضة الاديب / ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: ص ٢٠٢.

(٥) روضة الطالبين وعمدة السالكين: ص ١٢١ / نقلاً عن الثابت والمتحول: ص ٥٦.

وقد ذم الكلاعي الشعر لأنه داع إلى سوء الأدب وفساد المنقلب بما يحمله من الغلو والكذب[١]، وبسبب «ما في الشعرِ من الكذبِ لم يُعْطَهُ النبيُّ «ﷺ»، وحاشا لله أن يكون كاذبًا»[٢].

٣ – وبين موقف الرفض والقبول يتبنى الفلاسفة المسلمون وكذا بعض العلماء رأيًا وسطًا معتدلاً في ظاهره، لكنه يميل ضمنيًّا إلى عد الشعر كلامًا مريبًا يحف به الشر ويلابسه إلا أن يجنح به الشاعر نحو الخير والفضيلة.

إن صناعة الشعر تعد لدى الفلاسفة لاعتمادها على التخييل وعلى نوع من القياس جزءًا من صناعة المنطق[٣]، وإذا كان ارتباط الشعر بالبلاغة والعروض يجعله مما يعني[٤] البلاغي والعروضي، فإن تأثيره في «الأمورِ الإنسانيةِ»[٥] يجعله موضوعًا من موضوعات الفلسفة المدنية التي تعد بصناعتها الخلقية والسياسية[٦] كالمنطق من شأن الفيلسوف، لنظرها في السبل المثلى التي تقود إلى السعادة وتحقق الوجود الإنساني الأفضل[٧].

إن القياس الشعري الذي يعد أبعد مراتب الأقيسة عن اليقين بما يوقعه من تخييل محرك للنفس لا يقصد به إيقاع اعتقاد أو تصديق ما، ولكن أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل أو النفور منه وإن لم يقع به تصديق[٨]، وبذلك يكون التخييل أحيانًا نوعًا من الكذب.

---

(١) إحكام صنعة الكلام: ص ٣٦ – ٣٧.

(٢) روضة الأديب / أبو تمام وأبو الطيب: ص ٢٠٣.

(٣) الموسيقى الكبير: ص ١١٨٨. وانظر نظرية الشعر: ص ٧٠ – ٧١ (هـ. م. ك) و: ص٦٦ (طبعة التنوير).

(٤) انظر قوانين صناعة الشعراء / ضمن فن الشعر: ص ١٥١ – ١٥٢، وفن الشعر من كتاب الشفا / فن الشعر: ص ١٦١.

(٥) الموسيقى الكبير: ص ١١٨٨.

(٦) المدخل إلى المنطق من كتاب الشفا / نقلاً عن نظرية الشعر: ص ١١٤ (هـ. م. ك).

(٧) نفسه: ص ١١٣ (هـ. م. ك).

(٨) نفسه: ص ١٣١ (هـ. م. ك).

وقد وصفت الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة بالكل[1]، لكن طبيعتها التخييلية هي التي تجعلها نافعة في الصناعة المدنية وقادرة على تهذيب أخلاق الناس والسمو بهم إلى الفضيلة والخير.

وإذا كان الشعر من حيث هو ماهية أقدر من غيره على البلوغ بالعامة إلى الهدف الأخلاقي، فإنه من حيث أنواعه يمكن أن يكون أيضًا طريقًا إلى الرذيلة والشر، فالأشعار «كلها إنما اسْتُخْرِجَتْ ليجودَ بها تخييلُ الشيءْ، وهي ستةُ أصناف: ثلاثةٌ منها محمودةٌ وثلاثةٌ مذمومةٌ. فالثلاثةُ المحمودةُ أحدُها الذي يُقْصَدُ به صَلاحُ القوةِ الناطقةِ وأن تَسَدَّدَ أفعالُها وفِكرُها نحو السعادةِ، وتخييلُ الأمورِ الإلهيةِ والخيراتِ، وجودةُ تخييلِ الفضائلِ وتحسينُها، وتقبيحُ الشرورِ والنقائصِ وتخسيسُها. والثاني الذي يُقصدُ به إلى أن تصلحَ وتعتدلَ العوارضُ المنسوبةُ إلى القوةِ من عوارضِ النفسِ، ويكسرَ منها إلى أن تصيرَ إلى الاعتدالِ وتنحطَّ عن الإفراطِ، وهذه العوارضُ هي مثلُ الغضبِ وعِزَّةِ النفسِ والقسوةِ والقحةِ ومحبةِ الكرامةِ والغلبةِ والشرهِ وأشباهِ ذلك، ويسدد أصحابُها نحو استعمالها في الخيرات دون الشرورِ... والثالثُ الذي يُقصدُ به إلى أن تصلحَ وتعتدلَ العوارضُ المنسوبةُ إلى الضعفِ واللينِ من عوارضِ النفسِ، وهو الشهواتُ واللذاتُ الخسيسةُ وزورُ النفسِ ورخاوتُها، والرحمةُ والخوفُ والجزعُ والحياءُ والترفُّهُ واللينُ وأشباهُ ذلك، لتكسرَ وتنحطَّ من إفراطِها إلى أن تصيرَ إلى الاعتدالِ، ويسدد نحوها استعمالها في الخيراتِ دون الشرورِ... والثلاثةُ المذمومةُ هي المضادةُ للثلاثةِ المحمودةِ، فإن هذه تُفْسِدُ كلَّ ما تُصْلِحُه تلك وتُخْرِجُهُ عن الاعتدالِ إلى الإفراطِ»[2].

ويبدو هذا التصورالفلسفي صريح الدلالة على أن الشعر يظل خليطًا من الشر والخير إذا لم يتخلص الشعراء من نصف أصنافه، ولهذا الالتباس حذر ابن مسكويه

(١) قوانين صناعة الشعراء / فن الشعر: ص ١٥١.

(٢) فصول المدني / نقلاً عن نظرية الشعر: ص ١٥١ (هـ. م. ك).

من النظر «في الأشعارِ السخيفةِ وما فيها من ذِكْرِ العشقِ وأهلِه، وما يوهُمُهُ أصحابُها أنه ضربٌ من الظَّرْفِ ورقَّةِ الطبْعِ، فإن هذا البابَ مَفْسدةٌ للأحداثِ»[1]، بل إن الشعر لدى الفلاسفة يصبح المرجع الأخلاقي الأول والطريق الأقصر إلى الفضائل بعد تخليصه من أصنافه المذمومة التي لا تقود إلا إلى الرذيلة.

ويخص هذا الحكم الشعر من حيث هو معرفة إنسانية مطلقة، أما الشعر العربي فلا مكان له - في رأيهم - بين الأصناف المحمودة لأنه ليس حثًّا على الفضائل ولا تنفيرا من الرذائل، فأكثر أشعار العرب «إنما هي كما يقولُ أبو نصر في النَّهَمِ والكريهِ، وذلك أنَّ النوعَ الذي يسمونه النَّسيب إنما هو حَثٌّ على الفُسوقِ، ولذلك ينبغي أنْ يتَجَنَّبَهُ الولْدانُ ويُؤَدَّبوا من أشعارهمْ بما يُحَثُّ فيه على الشجاعَةِ والكرَمِ، فإنه ليسَ تحت العربِ في أشعارها من الفضائلِ سوى هاتين الفضيلتين، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحَثِّ عليهما، وإنما تتكلَّمُ فيهما على طريقِ الفخرِ»[2].

والواضح أن هذه الصياغة المعقدة لمفهوم الشعر الأخلاقي لدى الفلاسفة المسلمين تنظر إلى ما ورد في الآية الكريمة[3] حيث ميز الله تعالى الشعراء الذين يتبعهم الغاوون من الشعراء الذين آمنوا وعملوا الصالحات، ولعل إحساس الخويي الذي افتخر بتمكنه من الفلسفة والعلوم العقلية بأن الآية الكريمة أصل لما يقوله الفلاسفة عن الشعر، هو ما جعله يدافع عن شرحه لأشعار السقط التي تنكر لها صاحبها نفسه، محتجًّا بأن الشعر «مندوبٌ إليه ومحثوثٌ شرْعًا وعقْلاً عليه»[4].

إن الشعر في الفكر الإسلامي الصريح بعيد عن أن يكون مرجعًا أخلاقيًّا لا لبعده عن الفضيلة، ولكن لأن المصدرين الوحيدين للأخلاق والخير في هذا الفكر هما الكتاب العزيز والسنة النبوية الشريفة.

---

(١) تهذيب الأخلاق / نقلاً عن نظرية الشعر: ص ١٥٣ (هـ. م. ك).

(٢) انظر النص بحرفه في تلخيص ابن رشد / فن الشعر: ص ٢٠٥، وانظر إشارة الروبي في نظرية الشعر: ص ١٥٩ / هامش ٢ (هـ. م. ك) إلى اطراد تحامل ابن رشد على الشعر العربي واعتباره إياه من الأشياء الدنيئة الخسيسة.

(٣) قوله تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ... الآية﴾. الشعراء / الآية: ٢٢٤.

(٤) التنوير: ١ / ٤.

وقد اعترف ابن رشد[1] بافتقار الشعرالعربي إلى المعاني الحاثة على الفضيلة التي يمكن أن يكون بها مرجعًا أخلاقيًّا، وأكد مستشهدًا بالآيات القرانية المناسبة أن الكتاب المنزل بما يتضمنه من قصص شرعي مطهر للنفس وموجه لها نحو الفضيلة هو الذي يحقق الغاية الأخلاقية[2] التي حققها الشعر لدى اليونان، ومثل ذلك لديه السنن المكتوبة أوالأقاويل الشرعية ثم المواعظ.

ولقوة هذا الارتباط بين الشرع والأخلاق في الثقافة الإسلامية كان الوجه المقبول للشعر صورة معتدلة تتوسط بين الصورتين المتناقضتين اللتين رسمهما المدافعون عنه والكارهون له، فالشعر لا بأس به «إذا كان توحيدًا أو حَثًّا على مكارمِ الأخلاقِ من جهادٍ وعبادةٍ وحِفْظِ فرْجٍ وغَضٍّ بصَرٍ وصلةِ رحِمٍ... أو مدحًا للنبي عليه السلام والصالحين بما هو الحقُّ»[3]، وليست هذه الوجهة[4] الَّتي أريد للشعر أن يسير نحوها إلا الأخلاق الإسلامية نفسها.

وإذا كانت الصورة الوسطى تعبر عن موقف فكري ثالث فإن تعايش هذه المواقف الثلاثة في بيئة واحدة هي بيئة الثقافة العربية الإسلامية يؤكد أن الحيرة أمام الشعر لم تتجل في تناقض الرفض والقبول فحسب، ولكن في اجتماعهما في موقف ثالث تردد أصحابه بين أن يكونوا صريحي الرفض أو صريحي القبول، ورغم ذلك تظل وطأة هذه الحيرة على النقاد والعلماء أخف من وطأتها على صاحب الموقف الرافض أو المعتدل عندما يكون هو نفسه الشاعر.

ثانيًا - حيرة الشاعر:

إن تبني العالم أو الناقد لواحد من هذه المواقف الثلاثة يظل اختيارًا فكريًّا أو نقديًّا لا يزعج صاحبه لأنه يبنى على رفض الاختيارين الآخرين وإلغائهما، لكن

---

(١) انظر التلخيص / فن الشعر: ص ٢٠٥ – ٢٠٦، وانظر نظرية الشعر: ص ١٥٨ – ١٥٩ (هـ. م. ك).

(٢) انظر نظرية الشعر: ص ١٥٨ (هـ. م. ك).

(٣) كشاف اصطلاحات الفنون: ٧٤٥/١ (ط. كلكتة / صادر).

(٤) انظر نضرة الإغريض: ص ٣٥٢ وما بعدها.

ما يختص به تصور أبي العلاء للشعر - بالقياس إلى دلالاته المختلفة لدى العلماء والنقاد- كونه تصورًا متميزًا وفريدًا لحضور كل المواقف السابقة فيه، فتتبع إنجازه الشعري عبر تحوله من شعرية السقط إلى نظمية[1] اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان، يكشف عن كون المتن الشعري العام لديه يعتبر تجسيدًا للمراحل المختلفة التي انتقل أبو العلاء خلالها من التجمل بالشعر والافتتان به إلى التنكر له ورفضه رفضًا مطلقًا، ثم إلى الاعتدال في رفضه وقبوله.

ففي المرحلة التي ظل فيها ينظم السقطيات - أي منذ شبابه إلى أن عاد من بغداد - كان شاعرًا يتجمل بالقريض ويعده أعلى مراتب الأديب[2] وأشرفها غير مبال بالآراء التي تجعل الشعر والأخلاق طرفي نقيض.

وإذا كان الشاعر بعد رحيله إلى بغداد مكتهلاً قد بدأ يرتاب في الشعر وجدواه، فإن اعتزاله الناس بعد عودته منها وإعلانه توبته منه لما فيه من كذب، كان بمثابة الإعلان عن مرحلة جديدة أصبحت فيها الأخلاق لديه معيارًا يقيس الشعر إليه ويكشف به عما يختفي خلف أوزانه وقوافيه من رذائل وشر.

ومما يجب التنبيه عليه هنا أن العفة الشعرية التي تمسك بها ودعا إليها في مرحلة انتسابه إلى الشعر -أي مرحلة السقط - لا علاقة لها بالتحول الذي طرأ على نظرته إليه بعد رجوعه من بغداد، فرفضه التعهر والإفحاش والعربدة في الشعر كان ثمرة نقدية لانتسابه كغيره من الشعراء المتبادين إلى مذهب القصيدة البدوية الحضرية.

ورغم أن هذه العفة الشعرية كانت سلوكًا فنيًا ترتضيه الأخلاق لا يجوز للباحثين أن يعدوها فضيلة أخلاقية حقيقية، لأنها كانت مجرد فضيلة فنية شاركه في التحلي بها والدعوة إليها كل من عشق البداوة الفنية من الشعراء المحدثين.

---

(١) انظر ما يأتي.

(٢) خطبة السقط / ش: ص ١٠.

إن أهم ما يميز الفضيلة الفنية من الأخلاقية في إنجازه الشعري المتحول صورِيَتُها ومحدوديتها وعدم معاداتها للرذيلة الحقيقية فضلاً عن الفنية[1].

إن سلطة الفضيلة الفنية تشتغل داخل الشعر ولا تمتد إلى خارجه لأنها لا تلزم الشاعر بأن يكون في سلوكه الإنساني الحقيقي فاضلاً أو عفيفًا عفته في شعره، فبشار الذي أحسن في مقاله أساء في معتقده[2] وأفعاله، ومخالفة القول للفعل في ما ينظمه الشعراء خصيصة من خصائص الشعر كما تنبئ بذلك الآية الكريمة[3]، لأن صاحب هذه الصناعة «قد يصفُ أمورًا لا يستحسنُها ولا يرضاها»[4].

أما الفضيلة الأخلاقية فإنها – فضلًا عن تضمنها الفضيلة الفنية لعدم مناقضتها لها – تتجاوزها إلى معاداة الرذيلة والدعوة إلى مجانسة القول للفعل مطلقًا، وهو ما لم يسلم به أبو العلاء إلا بعد اعتزاله وتنكره للشعر:

ما وَقَعَ التقصيرُ في لفظِنا

لو صَدقَتْ أفْعالُنا الألْسِنَهْ[5]

إن غاية الأخلاق القصوى هي تحقيق السعادة للإنسان والخيرُ هو السعادة[6]، والمنفعةُ مقياس اللذة[7] واللذة قد تلتبس على الأوهام بالخير، لكن ما يميزه منها أن الشر قد يكون مقترنا بها بينما الخير لا يكون إلا خيرًا لأنه نقيض الشر.

---

(١) نميز هنا الرذيلة الحقيقية من الرذيلة الفنية التي يبنى عليها الشعر كما يبنى على الفضيلة الفنية لأنهما جميعا كذب شعري، فحديث الشاعر العاشق عن تسلله إلى خيمة حبيبته المحرمة عليه شرعًا رذيلة فنية لأن كل ما يحكيه كذب، والعفة التي يدعيها فضيلة فنية، لكنها أيضا كذب. وهذا ما نقصده نقديًّا بالإشارة المقتضبة إلى عدم معاداتها للرذيلة الفنية لأنها ليست إلا كذبًا على كذب.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٣١٠.

(٣) قوله تعالى: «ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون... الآية». الشعراء / آ: ٢٢٥ – ٢٢٦.

(٤) انظر شرح البطليوسي / ش: ص ١١٥٤، حيث يوضح قول أبي العلاء نفسه: فإياك والكأس التي بت ناعتا ...

(٥) اللزوم: ٢/٥٣٢.

(٦) تاريخ الفلسفة: ص ٣١.

(٧) نفسه: ص ٣١.

إن الشعر يجلب للمتلقي وللشاعر لذة ومنافع هي سر تعلق كثير من الناس به، وقد كان أبو العلاء قبل اعتزاله ممن شغفوا به وكلفوا، لكن اتخاذه الأخلاق مرجعًا يقيس إليه هذه الصناعة أبان له عن أن تلك اللذة ليست إلا زيفًا يخفي خلفه الرذيلة والشر، والشر لا يُفَضَّلُ على الخير متى علم به[1]، وقد علم أبو العلاء عند احتكامه إلى الأخلاق أن الشعر والشر مقترنان:

فِـرقًـا شَـعَـرْتُ بـأنـهـا لا تَـقْـتَـنـي
خَـيْـرًا وأنَّ شِـرارَهـا شُـعَـراؤُهـا[2]

لقد أبان الشاعر الناقد من خلال سخريته الخفية[3] بخرافة شياطين الشعر[4] عن أنه كان يعتبر ذلك من الأباطيل، لكن رفضه لهذه الخرافة لم يمنعه من أن يستثمر اقتران صورة الشيطان في الثقافة الإسلامية بالغواية في أسلوب فني يمزج بين الجد والهزل للتلميح إلى الشر الكامن في الشعر، وذلك من خلال عده إياه «قرآنَ إبليسَ المارِدِ»[5] الذي لا ينفق على الملائكة، والإشارة إلى أن أطفال الجن[6] كانوا ينفثونه في بني آدم.

إن ما يميز العقل من الغريزة تحريكُه النزوع نحو الجزئيات عندما يحكم بأنها خير وإثارتُه النفور منها عندما يحكم بأنها شر[7]، أما الغريزة فبينها وبين الرشاد نفار[8]، ولعل مشاركة الشعر إياها في النزوع إلى الغواية والشر كانت من بين

---

(١) تاريخ الفلسفة: ص ٣٢.

(٢) اللزوم: ١/٥٤. وانظر قوله في: ١/٢١٠: نظمت قصائد من أذى مثلاتها ××× أمثالها فاتتك منتزعاتها.

(٣) انظر رسالته إلى العالم البصري: رسائله / عطية: ص ١٠٦.

(٤) انظر ما تقدم: فاعلية الغريزة، والمرشد: ٣/٨٤٣، حيث يشرح المؤلف دلالة هذه الخرافة في تفسير لحظة الإبداع الشعري.

(٥) رسالة الغفران: ص ٢٥٢.

(٦) نفسه: ص ٢٩١.

(٧) تاريخ الفلسفة: ص ٦٠.

(٨) انظر اللزوم: ١/٤٦٤، وما تقدم القسم الأول: فاعلية الغريزة.

الأسباب التي جعلت أبا العلاء رغم مبالغته في تقديس العقل وتحكيمه يرد الشاعرية والشعرية إلى الغريزة[1] دونه.

ويتضح من حديثه عن الشعر في مرحلة التوبة أنه كان يعد الكذب رذيلته الأولى[2]، لكنه لم يغفل عن رذائل أخرى تحث عليها هذه الصناعة وتؤدي إلى الكذب أو يؤدي إليها، كالطمع والسؤال وقذف الأعراض والمجاهرة بالفاحشة والحث عليها.

I- **المبالغة والغلو: صراحة الكذب.**

كان أبو العلاء يعرف أن أمثال الفارابي وابن مسكويه من الفلاسفة والحكماء لم يكونوا يقبلون من الشعر إلا ما كان دعوة إلى الفضيلة وحثًّا عليها، لكنه كان يعرف أيضًا أن مذهب الفلاسفة بجعله الشعر مبنيًّا على التخييل يدعو دعوة غير مباشرة إلى رذيلة الكذب والمين، كما يفهم من قوله يشرح بيت اللزوم:

وما أَدَبَ الأقْوامَ في كلِّ بلدةٍ

إلى المَيْنِ إلا معْشَرٌ أُدَباءُ[3]

«المعنى في هذا البيتِ أن الحسنَ بنَ هانئٍ وعبدَ الملِكِ بنَ عبدِ الرحيمِ والحارِثيَّ وزيادَ بنَ عبدِ اللهِ وغيرَهم من المتأدِّبينَ المعروفينَ بنظامِ الكلامِ، كانوا يعتقدون مذهبَ الفلاسفةِ فيَدْعُون الناسَ إلى المَيْنِ أي الكذب»[4].

وقد نقل عن أرسطو زعمه في كتابه الثاني «أن الكذبَ ليس بقبيحٍ في صناعةِ الشعرِ»[5].

---

(١) انظر تعريفه للشعر: ما تقدم القسم الأول.

(٢) انظر خطبة سقط الزند / ش: ص ١٠.

(٣) اللزوم: ٤٣/١.

(٤) زجر النابح: ص ٤.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ١٩٩.

ولم يكن الشيخ ينكر حاجة الشعراء إلى الكذب لأن الشعر أدب معظم جيده كذب[١] كما قال هو نفسه، ولذلك لم يوجد من الشعراء – حتى في صدر الإسلام – من تحرج «عن الكذبِ في المنظومِ»[٢]، فهو مطلق لهم «لأن الآيةَ شَهِدَتْ عليهم بالتخَرُّصِ وقولِ الأباطيلِ»[٣].

والشعراء إنما يستجيزون الكذب فيفرطون ويسرفون ويغرقون[٤] إرضاء لغرور الممدوح وطمعًا في ماله أو احتقارا[٥] للمهجو وإيذاء له، وقد يكذبون بحثًا عن الطريف المعجب أو حفاظًا على جودة البناء الشعري نفسه، إذ «يُحتملُ أن يفتعِلَ الشاعرُ أسماءً لغيرِ موجودِينَ يستعينُ بها في القافيةِ وحشوِ البيتِ كقولِ النابغةِ: (أمِنَ ال مَيَّةَ...)، وقولِه: (أتاركةٌ تَدلُّلَها فَطَامِ...) وقولِه... فيحتملُ أن تكون هذه أسماءَ نساءٍ موجوداتٍ، ولا يمتنِعُ أن يكُنَّ في العَدَمِ لأن الشعرَ بُنِيَ على ذلك»[٦].

لكن أبا العلاء رغم تمثله النقدي لكل هذه الغايات كان يرفض أن يعبرعن الكذب في الشعر بالمصطلحات الفلسفية النقدية التي تبعد عنه الشبهة كالتخييل والتعجيب والتغيير، ويكتفي عن قصد بالإشارة إليه بلفظة كذب[٧] نفسها أو ألفاظ مرادفة لها كالنفاق[٨]والمين[٩]، أو بمصطلحات نقدية[١٠] كالإغراق والإفراط والإسراف والغلو وغيرها، تلتقي كلها في جعله نقيضًا للصدق والحقيقة[١١].

---

(١) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠

(٢) الصاهل والشاحج: ص ١٩٩.

(٣) رسالة الغفران: ص ٤١٦ – ٤١٧.

(٤) رسائله / عطية: ص ١٣٩ – ١٤٠.

(٥) الصاهل والشاحج: ص ٢٣٣.

(٦) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ٣١٢/١.

(٧) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠، واللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٢٠٢.

(٨) رسائله / عطية: ص ٢٢٢.

(٩) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠، وزجر النابح: ص ٤.

(١٠) رسائله / عطية: ص ١٤٠، وضوء السقط: ورقة: ٥ أ / تحقيق: ص ١٠، ورسالة الغفران: ص ٤٦٢، والصاهل والشاحج: ص ٢٥٧.

(١١) انظر الصاهل والشاحج: ص ٢٥٨، وضوء السقط ورقة: ١٠ ب / تحقيق: ص ٢٦.

ولعل المرة الوحيدة[1] التي عبر فيها عن الكذب بمصطلح تخيل كانت مقترنة بوصف هذا التخيل بأنه فاسد: «وما أحسَبك إلا كاذبًا في دعواك، فإنها تجري من افْتِرائِك على عادة، وترجع من التخيُّل الفاسد إلى سَجِيَّةٍ»[2].

وخلافًا لابتعاده عن المصطلحات المحسنة للكذب الشعري والمغطية على منافاته للفضيلة والأخلاق، يكثر من استعمال مصطلح ادعاء ومشتقاته للتعبير عما في التشبيهات والاستعارات الشعرية من كذب غير مبال بكون بعض الأشعار التي يفضح ما فيها من أكاذيب ودعاوى باطلة هي سقطياته نفسها.

فالحمامة تجعل في القصائد مغنية ونائحة، و«هذه كلُّها دَعْوَى من أهلِ الشعرِ، وليست الحمامةُ في الحقيقةِ مُغَنِّيَةً ولا نَائِحَةً. وقد ادعى عليها صخرُ الغيِّ إبانةً عما في الصدرِ فقال..»[3]، وادعى هو نفسه في مدحة له أن الخيول ناطقة «على مذهبِ الشعراءِ في الادِّعاءِ لأن الخيلَ لا تقولُ شيئاً»[4].

والرجل «ربما احتلمَ بامرأةٍ لا تحِلُّ له في اليقظة»[5]، لكنَّ الكريمَ الذي يرثيه أبو العلاء طاهرٌ «لا تحلمُ عينُه بامرأةٍ في النوم وهي لا تحلُّ له إذا كان يقظانَ، والشعراءُ يُكثرون من ذلك ويدَّعون فيه دَعاوَى باطلةً»[6].

وهو يزعم «أن السيوفَ في ألوانِها تَحكِي البيضَ الحسانَ من الإنْسِ وفِعْلَها أي تقتلُ، لأن الشعراءَ يدَّعون أن الحبَّ ربما قتلَ»[7].

---

(١) حسب ما اطلعت عليه.

(٢) انظر الصاهل والشاحج: ص ٣٤٩.

(٣) نفسه: ص ٢٥٧.

(٤) ضوء السقط: ورقة ١٣٢ / تحقيق: ص ٩٦.

(٥) ضوء السقط: ورقة: ١٣٧ / تحيق: ص ١١١، والمقصود بيت السقط:

كريم حليم الجفن والنفس لا يرى ... إذا هو اغفى ما يرى الناس في الحلم. سقط الزند / ش: ص ٩٥٥.

(٦) ضوء السقط: ورقة: ١٣٧ / تحقيق: ص ١١١.

(٧) نفسه: ورقة ٤٢ ب، والمراد قوله: حكت رونق البيض الحسان وفعلها××وليس لها إلا الغمود حجال سقط الزند / ش: ص ١٠٥٢.

ويلحق بهذا الادعاء في رأيه كل تصوير للشيء «بالصورةِ التي ليستْ له»[1] كجعل المنازل تحب وتبغض[2] والسيوف نحيلة كمدة من عشق الرقاب[3]، وجعل دمع الحبيبة يسيل لغزارته على نحرها فيلتبس بحبات العقد[4]، فـ«هذا كلُّه من دعوى الشعراءِ»[5]، والادعاء لديه كذب صريح.

إن قياسه الشعر بمعيار الفضيلة بعد عودته من بغداد جعله ينظر إلى هذه الصناعة من خلال منظورين اثنين متزامنين: منظور أخلاقي جديد قاده إلى أحكام ونتائج سلوكية خصته وحده دون غيره من الشعراء[6]، لافتقار الشعر المجود إلى الكذب كما أوضح هو نفسه وهو يعلن توبته منه في خطبة السقط التي جعلها التعبير النقدي عن استسلامه للمعيار الأخلاقي واقتناعه بصحة نتائجه، ومنظور آخر فني نقدي كان قد تبناه طيلة المرحلة التي انتسب فيها إلى الشعر من خلال نظم السقطيات، إلا أن نتائجه وأحكامه أصبحت بعد تنكره للشعر وتطليقه إياه تلزم الشعراء ولا تلزمه[7].

لكن هذا الاختلاف بين وجهتي خطابه النقدي وخطابه الأخلاقي في مرحلة التوبة لم يحل دون تسرب بعض أحكام المعيار الأخلاقي إلى المعيار النقدي الفني نفسه، رغم حرص الشاعر الناقد على أن يكون صريحًا ودقيقًا في الدعوة إلى عدم الخلط[8] بين المعيارين عند النظم والتلقي على السواء.

إن أكاذيب الشعراء عندما تقاس بالعقل تتمايز من حيث قربها إلى الحقيقة والإمكان وبعدها عنهما، فيجنح بعضها إلى القصد والاعتدال ويجنح بعضها الآخر

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٦٤.

(٢) ذكرى حبيب / ش. د أبي تمام: ٢/٣٧٧.

(٣) ضوء السقط: ورقة ١٦ أ / تحقيق: ص ١٣.

(٤) نفسه: ورقة ٥٢ ب / تحقيق: ص ١٥٤.

(٥) نفسه: ورقة ١٦ أ / تحقيق: ص ١٣.

(٦) إلا ما تعلق بالغلو والإحالات المنكرة كما سنوضح.

(٧) ماعدا في مرحلة نظم الدرعيات التي حاول فيها أن يوفق بين المنظورين النقدي الفني والأخلاقي الفكري، كما سيتبين.

(٨) انظر خطبة السقط، ومقدمة اللزوم، وانظر الحديث عن حيرته أمام إشكالية الجودة والأخلاق: حيرة الشاعر.

إلى المبالغة والإحالة، ولا يبدو الكذب المعتدل لدى أبي العلاء ذا غناء كثير في الشعر، فأشعار السقط تدل على أنه كان في مرحلة الانتساب إلى الشعر مولعًا بالمبالغة والإسراف في بناء أكانيبه الفنية[1]، لكنه - بعد التوبة - أصبح في أحكامه النقدية - رغم كونها تخص الشعراء - حائرًا بين ما يمليه عليه المعياران الأخلاقي والنقدي.

فالمذهب الغالب على الشعر هو المبالغة[2]، إلا أن المبالغات منها ما يكره ومنها ما يستحسن في الشعر ويستحسنه الشعراء[3] ويرغبون فيه[4]، لكن المعيار الأخلاقي لا يرى فرقًا بين النوعين، فهي وإن استحسنت «ليس فيها مَخْلَصٌ من الكذبِ»[5]، والكذب رذيلة، ولذلك نجده يخفف من مبالغته في تصوير جود مرثيه الشريف الموسوي[6] رغم كونها تجسيدًا لفضيلة الجود، فيقيدها في شرحه للبيت في آخر حياته بقدرة الله كما يتبين من قوله: «وقوله: إن زاره الموتى، أي أن هذا الميتَ كريمٌ، فإن زارَهُ الأمواتُ في قبرِه ففي قدرةِ الله سبحانه أن يَقْضِيَ له أن يَكْسُوَهُمْ أكفانًا جُدُدًا عوضًا من الأكفانِ الباليةِ، فإن لم يكنْ ذلك جازَ أن يخلعَ عليهم كَفنَه. وهذه من المبالغةِ في الصفةِ بالجودِ»[7].

إن الولع الشعري بالمبالغة يدفع الشعراء أحيانًا إلى تجاوزها من حيث هي وسيلة فنية للتعبير للشعر الشعري والإجادة فيه ليجعلوها هي نفسها الغاية، فيؤدي ذلك بهم إلى الإفراط والإسراف «حتى يخرجَ الكلامُ إلى المُحالِ»[8] ويصبحَ نوعًا من الاستخفاف المكروه بالعقل والاستهانة بمنطقه، كما كشف عن ذلك هو نفسه بعد توبته من الشعر عندما تعرض لشرح وصفه لسير المطايا في الليل في بيت السقط:

---

(١) انظر القسم الثالث.

(٢) انظر ضوء السقط: وورقة ١٢ أ / تحقيق: ص ٣٠.

(٣) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٢٠٢.

(٤) انظر ضوء السقط: ورقة ١٨ أ / تحقيق: ص ٤٩.

(٥) اللامع العزيزي / الموضح: ورقة ٢٠٢.

(٦) قوله: إن زاره الموتى كساهم في البلى ... أكفان أبلج مكرم الأضياف. سقط الزند / ش: ص ١٢٨٨.

(٧) ضوء السقط: ورقة ٥٧ أ - تحقيق: ص ١٦٥.

(٨) نفسه: ورقة ٥ أ / تحقيق: ص ١٠.

وكُـــــنَّ يَــرَيــــنَ نــــارَ الــزنــد فيــه

فـلَــمْ يُـبْـصِـرْنَ إذْ وَرَتِ الـزنــادُ[1]

فقد اعترف بأن البيت فيه «مبالغتانِ مكروهتانِ، إحداهُما الادعاءُ للمطايا أنها تَرَى نارَ الزنْدِ قبلَ أن تَخْرُجَ منه، والأخرى زعمُ الزاعمِ أنهنَّ لَمْ يُبْصِرْنَ لَمَّا ورَتِ الزنادُ – أيْ ظهرت النارُ منها – من شدَّةِ الظلامِ»[2].

ومثل هذه المبالغات التي يزينها حمق الطباع لا تليق في رأيه إلا بمن حرمهم الله من نعمة العقل، ولا يشفع للشاعر لديه فحولته وحذقه إذا أتى بما يشبه ذلك من الأكاذيب والمستحيلات التي ينكرها العقل، فامرؤ القيس كان لجودة شعره من أصفيائه، لكنه لم يغفر له رغم ذلك ما ورد من مبالغة وكذب في نونيته وصاديته، «فكلتاهما تبكُر بضميرٍ صادٍ، جاء فيهما بما يُنكِره المُولَّدون ويُكِنُّ في الطباعِ الهُدون مثل قولِه:

لـهـا مِـزْهَــرٌ يَـعْـلـو الـخـمـيـسَ بـصـوتِـه

أجَــــشُّ إذا مـــا حَـــرّكَـتْـــهُ الــيَــدانِ

وقوله:

فـيـشـربْـنَ أنـفـاسًـا وهـــنَّ خــوائــفُ

وتُـــرْعَـــدُ مـنـهـنَّ الـكُـلَـى والـفَـريـصُ

وتلك نَكَرَةٌ عند المحدثين ووارثي الصناعةِ مع المُوَرَّثِينَ»[3].

إن الإحالة التي كثرت في سقطياته نتيجة افتتانه بالشعر في مرحلة السقط أصبحت بعد عرضه لهذه الصناعة على معيار الفضيلة والأخلاق عيبًا من العيوب[4]

---

(1) سقط الزند/ ش: ص ٣١٣.

(2) ضوء السقط: ورقة ١٦ ب / تحقيق: ص ٤٣.

(3) رسالة الدواوين / رسائله / إ. عباس: ٢٣/١. وإشارته إلى المحدثين تلميح إلى أن الأحكام المتعلقة بالشعر ونقده مفاهيم استحدثت بعد الإسلام، ولم يكن الشعراء الجاهليون يعرفونها. انظر ما تقدم.

(4) الصاهل والشاحج: ص: ٣٤٩.

لأنها بمقياس العقل كذب صراح، والكذب لديه «لا يحسُنُ بأهلِ الإسْلامِ ولا بأحدٍ من النَاسِ»[1] ولو كان خداعًا للعدو في الحروب[2] لأنه رذيلة، والشريعة والعقل ينأيان بالمسلم وبكل إنسان عن الرذائل.

إن المبالغة في الكذب الشعري قد تكون مجرد تمرد على مقاييس العقل ومنطقه، يستحسن فيكون ادعاء فنيًّا مقبولاً من الشعراء أو يستهجن فيكون إحالة مكروهة تعاب عليهم، لكن الكلف بلعبة الكذب الفني تجر الشاعر أحيانًا إلى الاستهانة بالعقيدة والتطاول على القدرة الالهية فتصبح المبالغة غلوًّا وإغراقًا، بل ذنبًا وإثمًا لا يُعد ظالمًا – لديه – من عاقب عليهما، وقد «كان في المغربِ رجلٌ يُعْرفُ بابن هانئ وكان من شعرائِهم المجيدين، فكان يَغْلو في مدْحِ المُعِزِّ غُلُوًّا عظيمًا حتى قال يخاطبُ صاحبَ المِظلَّةِ:

أمُديرَها من حيثُ دارَ لشَدَّ ما
زاحمتَ تحتَ رِكابِهِ جِبْرِيلا

وحضرَ شاعرٌ يُعْرَفُ بابنِ القاضي بينَ يَدَي ابن أبي عامرٍ صاحبِ الأندلسِ فأنشدَه قصيدةً أولُها:

ما شِئْتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ
فاحكُمْ فأنتَ الواحدُ القَهَّارُ

ويقولُ فيها أشياءَ، فَأنْكَرَ عليه ابنُ أبي عامرٍ وأمَرَ بجَلْدِهِ ونَفْيهِ»[3].

وجعْلُه ابنَ هانئ من المجيدين قبل الإشارة إلى غلوه تلميح إلى أن الرغبة في التجويد الشعري لا سوء العقيدة هي التي تدفع الشعراء إلى الإغراق والغلو.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٥٥٢ – ٥٥٣.

(٢) نفسه: ص ٥٥٣.

(٣) رسالة الغفران: ص ٤٦١ – ٤٦٢.

وقد اعترف الشيخ بعد توبته من الشعر بأنه قد وقع هو نفسه في شرك هذا النوع من المبالغات عندما كان يتجمل بهذه الصناعة ويتباهى بها[1]، واعتذر من ذلك وعده ذنبا لا يغفره إلا الله، «واللهُ المستغفَرُ من ذلك وغيرِه»[2] فقد ادعى لمدوحه في السقط أنه بنى بيتًا من جوهر العلياء كاد الناس يظنونه سماء ثانية[3]، وبعد خمسين سنة استدرك ذلك وسأل الله إقالة العثرة في ما قاله بعد أن وصفه بأنه كذب صراح[4].

إن أشعار السقط كانت لدى أبي العلاء نموذجًا لكل ما يمكن أن يقود إليه البحث عن الجودة الشعرية، وإذا كان الغلو قد عد لديه في مرحلة الانتساب إلى الشعر مظهرًا من مظاهر التفوق الشعري، فإن نفس الغلو قد صار لديه عندما انتسب إلى الفضيلة والخير في مرحلة العزلة ذنبًا ماضيًا ندم على اقترافه وحاول أن يكفر عنه بتوجيهه توجيهًا جديدًا مرجعه الخير لا الفن: «وما وُجِدَ لي مِنْ غُلُوٍّ علقَ في الظاهرِ بآدميٍّ، وكان مما يَحتملُه صفاتُ الله تعالى فهو مصروفٌ إليه، وما يصلحُ لمخلوقٍ سَلَفَ أو غَبَرَ أو لم يُخْلَقْ بعْدُ فإنه مُلْحَقٌ به، وما كان مَحْضًا من المَيْنِ لا جهةَ له فأستقيلُ الله العَثْرَةَ فيه»[5].

وقد يبدو هذا الندم من حيث علاقته بشعره هو نفسه نتيجة منطقية لحلول المعيار الأخلاقي محل المعيار الفني في الحكم على الشعر، إلا أن الكشف عنه في خطبة السقط التي ظل فيها - رغم كونها إعلانًا عن استسلامه لمعايير الأخلاق - متمسكًا بأن الشعر معظم جيده كذب، كان بمثابة تحذير نقدي للشعراء من أن يتجاوزوا المبالغات المستحسنة إلى الغلو والإغراق، وهو ما يدل على أنه لم يستطع في خطابه النقدي الموجه إلى الشعراء أن يتخلص من سلطة المنظور الأخلاقي الجديد تخلصًا كاملاً عند التعرض للكذب الشعري وأنواعه.

---

(١) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠.

(٢) ضوء السقط: ورقة ١٣٤ أ / تحقيق: ص ١٠١.

(٣) انظر قوله في سقط الزند / ش: ص ٢٩٢: فلولا الله قال الناس أضحت ... ثمانية به السبع الشداد.

(٤) انظر ضوء السقط: ورقة ١٤ ب / تحقيق: ص ٣٩، حيث قوله «وهذا من الكذب الصراح، نسأل الله إقالة العثرة...».

(٥) خطبة السقط / ش: ص ١٠

لقد عد الشاعر التائب الكذب في الشعر ضرورة فنية ورذيلة لا يقي منها – في رأيه – إلا السكوت، لأن الإجادة فيه لا تتأتى إلا بالمبالغة في الابتعاد عن الصدق وتصوير ما لا حقيقة له، ورغم ذلك فقد أرغمه التحول نحو الفضيلة على أن يدعو الشعراء ضمنيًّا – وهو ينصحهم بالكذب – إلى كبح جماح الغريزة ومنعها من الغلو والإغراق في الادعاء الباطل.

إن قبح الكذب في الشعر يعود إلى كونه في حد ذاته رذيلة، لكن قبحه ليس مقصورًا على ذلكلإنه يقترن برذائل أخرى تحث عليه ويحث عليها، وذلك ما يزيد الشعر ابتعادًا عن الفضيلة.

ولا ينكر أبو العلاء أن «المَكْرُمَةَ إذا شَهِدَتْ لها القافيةُ فهي ببقائها وافيةٌ، والمجدُ إذا حاطَتْهُ القصيدةُ لم تَعْصِفْ به النُّوَّبُ»[1]، لكنه يعيب على الشعر أنه مطية التكسب، وأن طمع المتكسب في مال الممدوح يدفعه إلى النفاق والكذب والاستهانة بحقيقة الفضيلة بنسبة أصحاب الرذائل من الممدوحين إليها والشهادة لهم بها زورا، فالشعراء خوفًا من الحجاج أو طمعًا في ماله كانوا يصفونه بالغيرة، و«إنما كان الحَجّاجُ يُمْدَحُ فيوصفُ بأنه غيورٌ كما يُوصفُ الممدوحُ بالكَرَمِ وإن كان بخيلاً... ويُرْوَى أن عُمَرَ بنَ عبد العزيز كان يَذُمُّ الحجاجَ ويقولُ: لم يكن رَجُلَ دنيا ولا آخِرة.وذُكِرَ عنده أن الحجاجَ يَحْبِسُ النِّساءَ مع الرجالِ في حَبْسٍ واحدٍ، وهذا يَدُلُّ على قِلَّةِ الغيرةِ»[2].

والتكسب بالشعر قد يدر على صاحبه المال الكثير، لكن لا خير في كسب يأتي مما يجر إلى الجشع والنفاق والكذب وشهادة الزور وهي من أرذل الرذائل:

لا خَـيْـرَ فـي جَـزْلِ الـعَـطـاءِ أتَـى
رَجُـلاً بـأنَّ كَـلامَـهُ جَـزْلُ
يَـرْجـو فَـيَـمْـدَحُ غـيـرَ مُـرتَـقِـبٍ
ربًّـا وكُـلُّ مَـقـالِـه إزلُ

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٠٤.

(٢) ذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام: ٤/٣٣٠.

خَــيْـرٌ لَـعَـمْـرِي مِــنْ جَـمـائِـلِـه الْــ

ــكـومِ الجِــــلادِ جَــمـــائِــلُ جُـــزلُ

شَــهَــرَتْ سُــيُـوفَ الـقَــولِ طـائِـفَـةٌ

كَــــذُبٌ وأفــضــلُ مـنـهـمُ الــعُـــزلُ[1]

وكما يمدح الشاعر الأشرار منافقًا كذبًا يهجو الأخيار ظالمًا مفتريًا لأنه «غيرُ صادقٍ في المدحِ ولا في الهجاءِ.. والنفوسُ بُنِيَتْ على السُّخْطِ وجنْي الذنوبِ»[2].

وأقبح من ذلك الزورِ والظلم الأكاذيب الشعرية التي يجاهر فيها الشاعر بالفاحشة ويزين المحرمات ويحث عليها، فعلقمة يزعم مفتريًا[3] أن الخمرة تشفي الصداع، وليست هي لدى أبي العلاء إلا شرابًا ذميمًا لا يجر إلا المضرة:

هــيَ الــــراحُ أهْـــلاً لـطـولِ الـهِـجـاءِ

وإنْ خـصَّـهـا مَـعْـشَـرٌ بـــالمِـــدَحْ[4]

ويتغزل الشاعر فيصف ريق امرأة يجوز أن تكون حلاًّ له[5] فيكون عديم المروءة لتغزله بزوجه، أو تكون محرمة عليه فيقر بالفاحشة[6]، أو يقول ذلك على الظن[7] فيكون كاذبًا، أو يفتري على كرائم[8] قومه فيكون قاذفًا للأعراض، وأيا كانت حقيقة هذا الغزل فإنه يظل في جوهره حثًّا على الفسق والفجور:

(١) اللزوم: ٢٧٨/٢. والعزل: الذين لا سلاح لهم أي لا ألسنة فصيحة لهم، والمقصود: الصامتون لعيهم.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ١٧٥.

(٣) انظر رسالة الغفران، ص: ١٤٢، حيث قوله: تشفي الصداع ولا يؤذيه صالبها...

(٤) اللزوم: ٣٠٣/١. وفيه: «أهلاً» بالنصب.

(٥) رسالة الغفران: ص ٢٣٥.

(٦) نفسه: ص ٢٢٨ و: ص ٣٩٦، حيث قوله: «وأما أبو القطران الأسدي... فصاحب غزل وتبطل وتوفر على الخرد وتعطل».

(٧) نفسه: ص ٢٣٥.

(٨) نفسه: ص ٢٢٩.

جَـهِـلْـتُ أقـاضِـي الـــرَّيِّ أكـثـرُ مَـأثْـمًـا
بِمَـــا نَـصَّـــهُ أمْ شـاعِـرٌ يَـتَـغَـزلُ[١]

إن الشعر الجيد في ظاهره موزون من الكلام يطرب الأسماع وتلتذ له الغرائز، لكنه يخفي في حقيقته رذائل تخل بالمروءة وتؤذي الأعراض وتزين المنكرات، وتلك شرور لا يقي منها – لديه – إلا تقوى الله والتمسك بمعيار الفضيلة: «الشعرُ إذا جُعِلَ مَكْسَبًا لم يَتْرُكْ للشاعرِ حَسَبًا، وإذا كان لِغَيْرِ مَكْسَبٍ حَسُنَ في الصفاتِ والنَّسَبِ ما لم تُسَبَّ المُحْصَنَةُ وتُعَدَّ للعارِ المُظْعَنَةُ فاتَّقِ ربَّكَ... لا تَجْهَلُوا فضيلةَ الشعرِ فإنه يُذَكِّرُ الناسيَ، ويحلُّ عَزْمَةَ الفاتكِ، ويَعْطِفُ مَوَدَّةَ الكاشحِ، ويُشَجِّعُ الجبانَ»[٢].

II - جودة الكذب أو ضعف الصدق: معضلة الاختيار.

عندما نعود إلى رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء بعد اعتزاله ورفضه للشعر نلاحظ أنه – في مشاهده الفنية الخيالية – أدخل معظم الشعراء المجيدين كامرئ القيس وبشار إلى جهنم[٣]، وأدخل غير قليل ممن عاش منهم في عصر الشرك كزهير وعبيد والأعشى[٤] إلى الجنة.

وكما[٥] لم تشفع لصفيه امرئ القيس جودة أشعاره لم يحل نفوره من الأعشى دون دخوله فردوس الأدباء والشعراء، ولعل ذلك كان سيحدث في عالمه الخيالي لو قدر لهذه الرسالة أن تؤلف في مرحلة السقط، أي عندما كان منتسبًا إلى الشعر ومفتونًا به.

---

(١) اللزوم: ٢/٢٦١.

(٢) خطبة الفصيح / إحكام صنعة الكلام: ص ٣٨. والملاحظ أن الشيخ يجعل مفهوم العفة الشعرية والطهر الأخلاقي الحقيقي متطابقين، وكأنه يرى النسيب العفيف المقترن بتقوى الله أولى بالشعراء المتفرغين لصناعة الشعر لقربه مما تحث عليه الأخلاق.

(٣) رسالة الغفران: ص ٣٠٩ – ٣٥٩.

(٤) انظر نفس المصدر: ص ١٧٥ – ٢٤٦.

(٥) انظر ما تقدم، (مبحث الولاء الشعري).

لقد أنقذ الأعشى وعبيدًا من سقر أبيات شعرية[1] كان الأول قد نوى أن يمدح بها الرسول «ﷺ»، وبيت قال فيه الثاني:

مَـــــنْ يـــســـألِ الـــنـــاسَ يَـــحْـــرِمـــوه
وســـائـــلُ الـــلـــهِ لا يَـــخـــيـــبُ[2]

ودخل زهير وعدي فردوس الأدباء والشعراء لنفور نفس الأول من الباطل[3] ولأن الثاني كان على دين المسيح ولم يكن من الجهلة[4]، كما دخلها الحطيئة بالصدق[5] في بيت قاله، بينما ليمَ حسانُ رغم دخوله الجنة على عدم استحيائه من الرسول الكريم وهو يتغنى بالخمرة في أبيات مدحه بها[6].

ولم يكن هذا المصير الخيالي الذي اختاره الشاعر التائب لحسان إلا تلميحًا منه إلى أن زاد الشاعر الإنسان في دنياه وآخرته تقوى الله والتمسك بالفضيلة لا الإجادة في الشعر والبراعة فيه[7]، وهو تلميح لا مرجع له إلا المعيار الأخلاقي الذي تبناه بعد عودته من بغداد.

إن الشعر المجود الذي يطرب الأسماع ويلذ الغرائز يصبح عندما يقاس بثمرته الحقيقية عبثًا من القول وعلمًا لا تجنى منه فائدة، و«شرُّ العِلْمِ عِلْمٌ لا يُنْتَفَعُ به»[8]، فقد أبعد أمية بن أبي الصلت من طبقة الفحول ولم يتبوأ في الشعر المكانة التي

---

(1) انظر رسالة الغفران: ص ١٧٨ – ١٧٩.
(2) نفسه: ص ١٨٦.
(3) نفسه: ص ١٨٣.
(4) نفسه: ص ١٨٦.
(5) نفسه: ص ٣٠٧.
(6) نفسه: ص ٢٣٥.
(7) انظر رسالة الغفران: ص ٢٥١، حيث المشهد الساخر الذي جعل فيه أبو العلاء ابن القارح يحاول أن يجعل دون جدوى نظم الشعر في خازن الجنان وسيلة إلى دخولها.
(8) الفصول والغايات: ص ٣٣١.

تبوأوها لأنه «كان مُغْرَى في الجاهليةِ بتمجيدِ اللهِ وصِفَةِ الجنةِ والنارِ»[1]، ولكنه رغم نزوله[2]عن طبقتهم كان لدى الشاعر التائب وحده الرابح لأنه اختار التجمل بالصدق والحق لا بالشعر الكاذب: «ولا تَجَمَّلْ بالكَذِبِ، خَسِرَ ذو الرُّمَّةِ، ما أفادَ مِنْ صِفَةِ حمارٍ وحشيٍّ... ويابُؤْسَ الفرزدقِ وجريرٍ. وأحْسَنَ أميةُ كُلَّ الإحْسانِ، هو أحْمَدُ من المُنْتَسِبينَ إلى حُجْرٍ وحَجَرٍ، والمُرقِّشِ الأكبرِ ذي العُجَرِ، وطَرفَةَ[3] وابنِ الوَضّاحِ»[4].

وإذا كانت التوبة من الشعر التي أعلنها في خطبة السقط تعد تعبيرًا عن اقتناعه بعدم جدوى هذه الصناعة في ميزان الأعمال لجنوحها إلى الشر والرذيلة، فإن حرصه على أن يصرح في نفس السياق الذي أعلن فيه توبته بأن الكذب وحده[5] مصدر الجودة الشعرية، كان اعترافًا نقديًّا منه بأن قياس الشعر بالمعيارين النقدي الفني والأخلاقي الفكري في آن واحد يضع الشاعر والناقد على السواء أما معضلة لا يخلص منها إلا التخلي عن أحد المعيارين، فالاحتكام إلى الأخلاق يجعل الشعر مرفوضًا ما لم يكن تصديقًا بالحق وحثًّا على الفضائل وهداية إلى الخير[6]، لكن المقياس الفني يحكم بأن هذا الابتعاد عن الرذائل والشر للتحلي بالفضيلة يكون مقترنًا بالبعد عن الجودة الشعرية والجنوح نحو الضعف والليونة.

---

(١) الفصول والغايات: ص ٣٦٠.

(٢) انظر مقدمة اللزوم، حيث يرجع ضعف شعره فيه إلى توخيه الصدق والخير.

(٣) انظر رسالة الغفران: ص ٣٣٩، حيث يقول طرفة في أحد مشاهد الغفران: «وددت أني لم أنطق مصراعا وعدمت في الدار الزائلة إمراعا، ودخلت الجنة مع الهمج والطغام».

(٤) الفصول والغايات: ص ٣٥٩.

(٥) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠، حيث قوله: «.... معظم جيده كذب...».

(٦) لا يختلف هذا التصور عن الأسس الفكرية الأخلاقية التي تبني عليها نظرية الأدب الإسلامي تصورها للإبداع. انظر مجلة الأدب الإسلامي: السنة ٢/ عدد ٥ / رمضان ١٤١٥ / فبراير ١٩٩٥ / إصدار رابطة الأدب الإسلامي العالمية: (مقالات مختلفة)، وانظر: ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث / ص ٢٥ – ٣٤، حيث يناقش المؤلف هذه الظاهرة من منظور أخلاقي. وانظر: مجلة المشكاة، ومجلة الوعي الإسلامي: عدد ٣٤٨ / شعبان ١٤١٥ / يناير ١٩٧٨ / الكويت: (مقالات مختلفة). وانظر: الأدب الإسلامي وصلته بالحياة لمحمد الرابع الحسني الندوي، وأدب الصحوة الإسلامية لواضح الندوي، والإسلامية والمذاهب الأدبية لنجيب الكيلاني، وجمالية الأدب الإسلامي لمحمد عروي إقبال، ومن قضايا الأدب الإسلامي لصالح آدم.

وقد شغل هذا التنافر بين الجودة والفضيلة في الشعر النقاد منذ الأصمعي[١] وظل يشغلهم بعد عصر أبي العلاء، فابن القارح رغم كرهه لأبي الطيب لا يتخذ من الكذب وضعف الدين مطية إلى مهاجمة شعره، ويكتفي بقوله: «وكذب والله لقد كان يتَحَرَّشُ بالمكارمِ ويتحكَّكُ بها، ويحسُدُ عليها أن تكونَ إلا مِنْه وبه. وهذا غيرُ قادح في طُلاوةِ شعرِه ورَوْنَقِ ديباجتِه، ولكني أَغتاظُ على الزنادقةِ والملحدين الذين يتلاعبون بالدينِ»[٢]، وابن حزم ينتهي إلى أن المواعظ والحكم والمدائح النبوية خارجة عن حد الشعر[٣] لأنها تبنى على الصدق بينما يبنى الشعر على الكذب، رغم أنه كان يعدها من الوجهة الأخلاقية نافعة لتربية الفتيان لما فيها من خير.

وقد صرح ابن لُبَّال بأن «الشعرَ لو كان كَذبُه صِدقًا وباطلُه حقًّا، وكان الوصفُ فيه على الظاهرِ لا على التأويلِ لَسَخُفَ»[٤]، ولم يتردد ابن خلدون في الجزم بأن الشعر في الربانيات والنبويات[٥] بعيد عن الجودة لأنه ليس إلا ترديدًا لما هو متداول بين جمهور الناس من المعاني الصادقة، والصدق إنما يراد من الأنبياء، ولافتقار الشعر إلى الكذب وضع ابن خفاجة مقدمة ديوانه معتذرًا فيها ضمنيًّا عن تنكبه الصدق ولجوئه إلى الكذب والتخييل[٦].

ولا يبدو موقف أبي العلاء من الشعر في ظاهره خارجًا عما هو معروف لدى النقاد والفلاسفة، لأنه كان في مرحلة انتسابه إلى الشعر يتبنى المعيار النقدي الفني

(١) انظر مقدمة اللزوم: ١/ ٣٩، حيث ينسب إلى الأصمعي كلامًا معناه: «أن الشعر باب من أبواب الباطل فإذا أريد به غير وجهه ضعف». وانظر الموشح: ص ٦٢.

(٢) رسالة ابن القارح: ص ٣٠.

(٣) التقريب / نقلًا عن تاريخ النقد: ص ٤٨٧.

(٤) روضة الأديب / أبو تمام وأبو الطيب: ص ٢٠٢.

(٥) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٧٥.

(٦) انظر خطبة ديوانه: ص ١١، حيث قوله: «وإذا كان القصد فيه التخييل فليس القصد فيه الصدق، ولا يعاب فيه الكذب، ولكل مقام مقال».

وأصبح في مرحلة التوبة يتبنى المعيار الأخلاقي، إلا أن ما يبدو مشكلاً في هذا الموقف أنه ظل في نفس الحين الذي تحول فيه إلى المعيار الأخلاقي يعترف بصحة المعيار النقدي الفني وفاعليته الجمالية، وهو ما يكشف عن خبرة نقدية فكرية تعود إلى أنه كان – خلافًا لكل من سواه من الشعراء والنقاد علماء وفلاسفة – هو نفسه الشاعر والناقد والتائب، فالشعر والفضيلة لديه ضدان متناقضان ومتنافران بالضرورة لأن الأخلاق تنهى عن الرذائل وهذا الفن لا يجود إلا بها.

إن الشاعر يبني تصوره لتعارض الخير والشر في أحد أبيات اللزوم[1] على «ما رُوِيَ في الحديثِ من أن الإنسانَ إذا قبلَ أوامرَ اللهِ فكأنه مَلَكٌ، وإن خالفَها فكأنه عفريتٌ ماردٌ»[2]، وهذه الصورة نفسها هي ما يبني عليه مستثمرًا خرافة شياطين الشعر[3]، حكمه النقدي الذي يجزم فيه بأن الجودة الشعرية والخير لا يلتقيان: «فليتَ شِعْري مَنْ يقولُ المنظومَ في خَاطِرِهِ أَجِنِّيٌّ مَرَدَ، أَمْ مَلَكٌ بالعبادَةِ تَفَرَّدَ، قدَ حِرْتُ في ذلكَ، خَلَدُهُ مأْهُولٌ بالقرآنِ فَلاَ يَسْلُكُ عِفْرِيتٌ في صَدْرِهِ والمَلاَئِكَةُ لا تنطقُ بمِثْلِ شعْرِهِ»[4].

فهو لا يجد أية مبالغة في أن يشبه الرجل بالملائكة إذا نسب إلى الخير أو بالشياطين إذا نسب إلى الشر، لكنه لا يستسيغ أن ينسب إليهما جميعًا في آن واحد، ولذلك نجده لا يخفي تعجبه من قبول بعض قضاة المسلمين شهادة عدول شعراء جمعوا بين قول الشعر ومباشرة فرض الكفاية هذا، فالمسلمون لا يعدمون أذكياء بررة يؤدون عنهم هذا الفرض لأن كل «من كان ثقة فهو العدل المقبول»[5]، لكن كيف يستطيع الرجل من هؤلاء أن يكون في الحين نفسه شاعرًا كذابًا وعدلاً ثقة؟

---

(١) قوله: ناس إذا نسكوا عدوا ملائكة ... وإن طغوا فهم جن عفاريت. اللزوم: ١/١٩٩.

(٢) زجر النابح: ص ٣٧.

(٣) انظر ما تقدم، والمرشد: ٣/٨٤٣ – ٨٤٧.

(٤) رسائله / عطية: ص ١٠٦.

(٥) نفسه: ١٥٣ – ١٥٤.

إن النظر إلى الشعر من خلال المنظورين الفني والأخلاقي يوقع الشاعر بالضرورة في شركٍ واحدة من معضلتين اثنتين: التوفيق بين الخير والشر أو الاختيار بينهما.

أما التوفيق بينهما فقد كان- لديه - كما جزم بذلك في مقدمة لزومياته[1] متعذرًا لأن حلول الفضيلة في الشعر يعني تخليصه الضمني من الرذيلة، وتخليصه منها تضحية بالمصدر الأول للجودة الشعرية وحكمٌ على المنظوم بأن يكون ملازمًا للضعف والليونة، ولا يرضى الشاعر أيًّا كانت رتبته لمنظومه بأن يوصف بالضعف والرداءة لأن رديء الشعر «ينقُصُ ويجْدِبُ»[2]، والشعراء إنما يفتخرون ويتباهون بجودة الشعر لا بضعفه.

وإذا كان أبو العلاء قد تجرأ فأغضب أحد جلسائه عندما صرح له بأنه لم يسمع في أمر الحسين بن علي (ض) شعرا يجب أن يحفظ[3]، فلأنه كان يريد أن يثبت لتلامذته أنه كان ما يزال رغم تنكره للشعر وتوبته منه مقتنعًا بأن الخير والجودة لا يجتمعان في الشعر لتعذر التوفيق بينهما فيه.

وأما الاختيار بينهما فإن اللجوء إليه كان يلزم الشاعر بأن يدرك أنه لن يستطيع أن يسير إلا في طريق واحد من اثنين: طريق الخير أو طريق الشعر، وهو ما سيجعله يتخلى بالضرورة عن واحدة من صفتين: صفة الشاعر أو صفة الفاضل.

إن محاولة الشاعر التوسط والاعتدال بالتوفيق بين الطريقين ستمكنه دون شك من الاحتفاظ بلقبه، لكنه سيكون لقبًا مجردًا من صفة المجيد ومقترنًا بسبة الضعيف وإن أصبح ينعت بالصالح والفاضل، أما الاختيار بينهما فنتيجته لديه تكون إما

---

(١) اللزوم: ٣٩/١.

(٢) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠.

(٣) إرشاد الأريب: ١٢٨/٣.

الانتساب إلى الشعر وخسران الخير والفضيلة، وإما الانتساب إلى الخير و«خسران» لقب الشاعر، وقد اختار أبو العلاء في مرحلة طويلة من حياة العزلة[١] أن يخسر هذا اللقب ليسير في طريق الخير الصرف، لأن ذلك كان أهون عليه من أن يخسر صفة المجيد[٢] وحدها ويستبدل بها الضعيف.

وليس هذا الاختيار إلا الخلاصة السلوكية لمعادلة نقدية / فكرية يكون فيها للفضيلة موقع متوسط بين طرفين أحدهما الشعر وثانيهما الشاعر، فإما أن ينقل الشعر إلى الفضيلة ويدخل في الخير فيصبح نظمًا لينًا ضعيفًا، وإما أن ينتقل الشاعر نفسه إليها فيصمت، والصمت أهون وأخف.

ويبدو أن أبا العلاء في اختياره الصمت كان ينظر إلى تجربتين قديمتين: تجربة حسان الذي دخل شعره في الخير لما أسلم فلان وضعف[٣]، وتجربة لبيد الذي آثر الصمت[٤] فجنب شعره ما نعي على الأول، ولذلك حرص في لزومياته على أن يعلن أنه في توبته من الشعر كان متشبهًا بهذا الشاعر[٥].

ولا يعد الشيخ الصمت عيبًا يشين الشاعر إذا لم يكن إصفاءً وكان اختيارًا يدرك صاحبه أسبابه ونتائجه، ولذلك نجده يصرح في خطبة السقط وهو يعلن عن صمته وسكوته عن نظم الشعر بأن العبرة في الحكم على الشاعرية ليست بكثرة المنظوم ولكن بجودته، فالري ليس على النشاف والثمرة الواحدة من الشجرة تنبئ بحلاوتها عن غيرها من الثمار[٦].

---

(١) هي المرحلة التي تحول فيها من الشعر إلى أدب التسبيح غير الموزون، ثم إلى نظم اللزوميات فالاستغفار فجامع الأوزان، أي المرحلة السابقة لنظم الدرعيات كما سنوضح في مبحث لاحق.

(٢) انظر قوله في خطبة السقط / ش: ص ١٠ : «رغبة عن أدب معظم جيده كذب، ورديئه ينقص ويجدب».

(٣) الموشح: ص ٦٢.

(٤) رسالة الغفران: ص ٢١٥ – ٢١٦، والشعر والشعراء: ١/ ٢٧٥.

(٥) انظر قوله في اللزوم: ١/ ٣٦٨: إذا قلت شعرًا لست فيه بحائب ... فما أنا إلا تائب كلبيد. وانظر الفصول والغايات: ص ٢٦٢.

(٦) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠.

ويردد نفس الحكم ملمحًا إلى صمته من خلال إشارته إلى أن شهرة لبيد في الشعر كانت لإجادته وفحولته أوسع من أن يقتلها سكوته بعد إسلامه: «.... فيقولون: مَنْ أنتَ؟ فيقولُ: أنا لَبيدُ بنُ ربيعةَ بنِ كلاب، فيقولون: أكْرِمْتَ أكْرِمْتَ، لو قلتَ: «لبيدٌ» وسكتَّ لشُهِرْتَ باسْمِكَ وإن صَمَتَّ، فما بالُك في مغفرةِ ربِّكَ؟»[1].

إن تجربة لبيد كانت لدى أبي العلاء المرجع النقدي للصمت المختار لأنهما كليهما صمتًا قادرين لا عاجزين طمعًا في مغفرة الله واتباعًا للحق، ولم يكن التائب الثاني مفتقرًا إلى المجد الشعري القادر على دفع شبهة صمت الإصفاء عنه، فشهرة أشعار السقط كانت أوسع من أن يغطي عليها سكوت التوبة.

لقد كان من نتائج تحكيم أبي العلاء المعيار الأخلاقي في النظر إلى الشعر عودتُه[2] إلى السقطيات لتخليصها من بعض ما ندم عليه من غلو وتبطل، ونبذُه الشعر والأدب الدنيوي مدة قبل تحلله المحتشم من التوبة وتقنعه بنمط اللزوم [3]، لكنه ظل رغم كل ذلك وفيًّا للمعيار الفني في تصوره لجماليات الشعر، فَصَدَقَ الشعراء النصح ولم يوهمهم[4] بأن للشعر الجيد طريقًا آخر غير الرذيلة، وصان حقيقة الشعر النقدية فلم يرسم له صورة ثانية يزعم فيها أن الجودة الشعرية غير مفتقرة إلى الكذب والباطل.

ويبدو من صرامة هذا الاختيار أنه ظل مدة ما حائرًا بين أن يصمت فيقتل الشاعر وبين أن يوفق بين الشعر والفضيلة فيقتل الشعر، لكنه بإعلانه التوبة واختياره الصمت أثبت أنه آثر – حبًّا في الفضيلة وصونًا للجودة الشعرية – أن يحفظ للشعر استقلاله ويضحي بشاعريته دونه ويبحث عن بدائل أخرى، ولم تكن هذه البدائل لتنسيه أنه كان الشاعر الذي وهب الله له الغريزة الكفيلة بجعله وإن تأخر زمانه قادرًا على الإتيان بما لم تستطعه الأوائل.

(١) رسالة الغفران: ص ٢١٥.
(٢) انظر ما تقدم: إنجاز السقط.
(٣) انظر توضيح ذلك في المبحث اللاحق.
(٤) انظر المدخل المتعلق بمعضلة الاختيار بين جودة الشعر الكاذب وضعف الشعر الصادق.

لقد رحل الشاعر الطموح إلى بغداد متشوفًا إلى ما لم تيسره له المعرة، ثم عاد منها خائبا ليعلن شكه في جدوى كلام لم ينفعه في الدنيا بله الآخرة، فكانت التوبة من الشعر وكانت عزلة الصمت.

****

الفصل الثاني
البحث عن البدائل

إذا نحن استثنينا بعض الرسائل التي بعث بها ابتداء أو ردًّا إلى بعض أقاربه وأصدقائه، نلاحظ أنه لم يصنف قبل اعتزاله وتوبته من الشعر إلا ديوانه سقط الزند رغم أن شخصيته العلمية كانت عندما رحل إلى بغداد قد اكتملت كما ذكر هو نفسه[1]، ولذلك تستحق السنين التي عاشها في المعرة والعراق قبل أن يطلق الشعر ويعتزل أن توصف بأنها مرحلة الانتساب إلى الشعر.

أما المؤلفات الغزيرة[2] التي ألفها في مختلف الفنون والعلوم فهي وليدة نصف القرن الذي أمضاه في محبسه الاختياري بالمعرة، فهل كانت هذه الثروة الأدبية الفكرية طاقة تعبيرية حبست مدة ثم تفجرت بعد رفضه للشعر الذي كان يمنعها من الظهور، أم كانت مجرد بدائل حاول بها أن يتحرر من نداء غريزة قول الشعر الذي عشقه وظل مفتونًا به إلى أن أجبره معيار الفضيلة على التنكر له.

إن التراث العلائي الغني الذي ينتسب في جله[3] إلى مرحلة العزلة كان مزيجًا من التصانيف، بعضها منثور وبعضها استعار من الشعر أوزانه وقوافيه، وبعض هذا المنثور والموزون كان أدبًا دنيويًّا صريحًا وفكرًا لغويًّا علميًّا متعدد المناحي، وبعضه الآخر كان تسبيحًا وتذكيرًا ومواعظ وتأملات فلسفية في علو الخالق وسفالة المخلوق.

---

(١) انظر رسائله / عطية: ص ٧٨، حيث قوله: «ومذ فارقت العشرين ما حدثت نفسي باجتداء علم من عراقي ولا شآم».

(٢) انظر ثبت مؤلفاته في معجم الأدباء: ٣/١٤٥ وما بعدها، والإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧.

(٣) إلا سقط الزند ورسائل جد قليلة كما ذكرت من قبل.

ولم يكن هذا التنوع في الأشكال والمضامين إلا ترجمة للتحولات التي عرفها موقفه من الكتابة عند إعلانه العزلة، إذ يفيد بعضها أنه اختار الصمت أو عزلة اللسان مدة قبل أن يعود إلى فن القول على استحياء متدرجًا من التسبيح إلى الأدب الدنيوي الصريح.

ورغم خوضه في التأليف العلمي الفكري يظل تصنيفه الفصول والغايات ثم نظمه[1] – اللزوميات مقيدة بمقدمتها النقدية التي تحدد للمتلقي – قبلاً – قيمتها الشعرية الفكرية، و«استغفر واستغفري» فجامع الأوزان فالدرعيات، علامات إنجازية تكشف لنا عن أنه وجد تطليق الشعر وأدبِ الدنيا أصعب مما تصوره، وعن أن الحنين إلى الشعر ظل يعاوده معاودة أدت إلى نوع من التحلل المحترس المتحفظ حاول فيه أن يوفق بين ميل غريزته إلى الموزون، وبين موقفه الأخلاقي الرافض لرذائل الشعر التي ظلت تعد لديه مكمن الجودة في القريض.

****

---

(١) فضلاً عن الأبيات التي تناثرت في بعض رسائله.

المبحث الأول
بين الصمت والتسبيح: آفة الأدب الدنيوي

ذكر أبو العلاء في تقديمه لآخر مؤلف صنفه أنه ألزم نفسه عندما اعتزل الناس ولزم بيته سنة ٤٠٠هـ بألا يرسل «في ما يتصلُ بكلامِ العربِ بِنْتَ شَفَةٍ»[١]، ونجد في ما نقله الحموي وابن العديم من كلام الشاعر ما يفيد أنه جعل الغاية من لزومه بيته التفرغ إلى تسبيح الله وتمجيده[٢].

ولم يكن هذا التنبيه على اقتران نبذ كلام العرب لديه بالعزلة والتفرغ للتسبيح مجرد ديباجة شكلية لما كان الشيخ يريد إملاءه، ولكنه كان تذكيرًا منه لتلامذته ولغيرهم من قراء آثاره بأنه بتطليقه الشعر واعتزاله الناس دخل مرحلة سلوكية فكرية جديدة أصبح همه فيها التفكيرَ في آخرته وما انخره لها، واستدراكَ الزمن الذي أضاعه في قرض الشعر وارتياد دور العلم ومجالس الأدب، والتكفيرَ عما كان لسانه يتحرك به من باطل ويزينه من رذيلة.

وإذا كان العزم على التفرغ لتسبيح الله تعالى وتمجيده وسيلة من الوسائل التي سعى بها إلى التكفير عن ذنب[٣] الشعر والأدب، فإن ما ميز هذا التسبيح أنه أصبح نواة لأدب جديد أساء بعض الناس فهم الغاية منه فتحاملوا عليه.

---

(١) خطبة ضوء السقط: ورقة ١ ب / تحقيق: ص ١، وشرح التبريزي / شروح: ص ٥.

(٢) انظر إرشاد الاريب: ١٤٥/٣، حيث ينقل الحموي قول أبي العلاء: «لزمت مسكني منذ سنة اربعمائة، واجتهدت على أن أتوفر على تسبيح الله وتحميده». وانظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٥، حيث ينقل ابن العديم نفس الكلام مع إحلال «تمجيده» محل «تحميده».

(٣) انظر قوله: جنيت ذنبًا وألهى خاطري وسن ... عشرين حولاً فلما نبه اعتذرا. سقط الزند / ش: ص ١٧٠٣.

أولاً - سكوت الندم وتسبيح التكفير:

قد لا أكون مبالغًا إذا ما ذهبت إلى أن أهم مظهر لتمكن المعيار الأخلاقي من فكر أبي العلاء ندمُه على انتسابه إلى الشعر قبل مرحلة العزلة، وتشكيكُه في جدوى الأدب مطلقًا إذا ما نُظِرَ إلى العواقب والتزود ليوم الحساب.

إن حقيقة الأشعار التي نظمها والمعارف التي استصحبها في صدر العمر فرفعت اسمه وذكره بين العامة [١] قد كُشِفت له فتبين له أنها أساطير[٢] باطلة كأساطير الأولين، وما ندم عليه الشاعر التائب أنه سير بين الناس ديوانًا مليئًا بالأباطيل لم يستطع تداركه بعد التوبة لأنه كان قد سار: «فاعلمْ أيها المسكينُ أن الأيامَ شُهودٌ لكَ وعليكَ، فإن تَمالأَتْ على تَزْكِيَتِكَ فأنتَ السعيدُ، وإن تَوافَقَتْ على تكْفيرِكَ فأنتَ حاملُ العبءِ الثقيلِ، وإن جَرَّحَ بعضُها شهادةَ بعضٍ فإن الله كريمٌ. أيها اليَوْمُ الحاضِرُ إن أمْسِ نَهَبَ وأنتَ أقربُ الأيامِ إليه، وقد حَمَلَ عني كتابًا يَشْتَمِلُ على الغَفْلَةِ والتفريطِ فَدَراكِهِ دَراكِ، إن فاتَكَ فأنا أحَدُ الهالكينَ»[٣].

إن الشعر وما يلحق به من أصناف الأدب الدنيوي ليس في ظاهره إلا كلامًا مؤلفًا قد يُحَسِّنُ في العقول ما ليس كذلك، و«رُبَّ كلام منقولٍ أكْرَهُ من جَوَانِّ العُشَراتِ»[٤].

واليد تصوم عن المحرمات لكن اللسان[٥] المعدود من أشرف الأعضاء لذكره الله وإفصاحه بتمجيده[٦] قد يفطر، و«ليسَ للِّسانِ ذنْبٌ وإنما الذنْبُ لِمُحَرِّكِ اللسانِ»[٧]، ولم

---

(١) انظر رسائله / عطية: ص ٩٥، حيث قوله: «وإن العامة عهدتني في صدر العمر أستصحب شيئًا من أساطير الأولين، فقالت عالم والناطق بذلك هو الظالم».

(٢) انظر الهامش السابق.

(٣) الفصول والغايات: ص ٣٧٧ – ٣٧٨. واللواح: اللواحي أي اللوام.

(٤) نفسه: ص ٩٥. والجوان: جمع جان وهو الثعبان، والعشرات: أشجار تألفها الثعابين.

(٥) نفسه: ص ٣٩٠.

(٦) انظر زجر النابح: ص ١١١.

(٧) الفصول والغايات: ص ٣١٧.

يجد الشاعر التائب أدق من مفهوم الطهر والنجاسة وأحكامهما لدى الفقهاء لتصوير دنس القول النجس الذي قد يتحرك به اللسان:

يقولُ كلامًا فوكَ يُوجَدْ بعده

كذي نجَسٍ يحتاجُ منه إلى الغسلِ[1]

I - الاحتماء بالصمت:

إن أول خطوات التطهر من مثل هذا النجس ومن كل ذنوب القول – في رأي أبي العلاء – السكوت والصمت:

باءَ الكلامُ بِمأثمٍ والصَّمْتُ لمْ

يَكُ في الأعَمِّ بِمأثمٍ لِيَبُوءا[2]

ويبدو أن فلسفة الاحتماء بالصمت التي تبناها في بداية حياة العزلة أصبحت لديه مذهبًا فكريًّا دعا إليه كل راغب في النجاة من عواقب القول:

الْزَمِ الصمْتَ إن أرَدْتَ نَجاةً

ليسَ ضَحْضاحُ مَنْطِقٍ مثلَ غَمْرِ[3]

لقد حاول الشيخ بعد توبته من الشعر أن يجعل الصمت أوعزلة اللسان سجنًا آخر يحبس فيه الكلم بعدما أرخى عصر الشبيبة طِوَله، لكن الذين أفسدوا عليه عزلته أفسدوا عليه أيضًا صمته:

وماذا يَبْتَغي الجُلَساءُ عندي

أرادُوا مَنْطِقي وأردتُ صَمْتي[4]

---

(١) اللزوم: ٣١٨/٢.

(٢) نفسه: ٦٢/١.

(٣) نفسه: ٥٩٨/١. وانظر قوله: واصمت فإن كلام المرء مهلكة... وإن نطقت فإفصاح وإيجاز. نفسه: ٦٢٢/١. وانظر: ١٥٢/١، ٣٣٩، ٤٣٩، و٤٣١/٢.

(٤) اللزوم: ٢٣٠/١.

وإذا كان الانتساب إلى الفصاحة والشعر رتبة يسعى الناس إلى التجمل بها وغايةً يجهدون للوصول إليها، فإن ما تكشف له بعد احتكامه إلى مقياس الفضيلة والخير أن كل ذلك ليس وإن بهر الناس إلا هذيانًا:

وأَلْـــقَـــيْـتُ الـفـصـاحـةَ عـن لـسـانـي
مُـسَـلَّـمَـةً إلـــى الـعـربِ الـلـبـابِ

شُـــغُـــولٌ يَـنْـقَـضِـينَ بـغـيـرِ حَـمـدٍ
ولا يَـــرْجِـــعْـــنَ إلا بـالـتَّـبـابِ

ذَرونــــي يـفْـقـدِ الـهَـذَيـانَ لـفْـظي
وأُغْـــلِـــقُ لـلـحِـمـامِ عـلـيَّ بـابـي[1]

وقوي هذا الإحساس بتفاهات الشعر ليصبح إحساسًا بتفاهة كل ما يخوض فيه العلماء في مجالس الدرس، فكما تبين له أن المنظوم هذيان يتفوه به الشعراء تبين له أن النحو هذيان اللغويين وأن علم الكلام هذيان أهل الجدل:

أُفٍّ لِمَـــا نـحـنُ فـيـهِ مـنْ عَـنَـتٍ
فـكُـلُّـنـا فـي تَحَـيُّـــلٍ ودَلَـــسْ

مـا الـنَّـحْـوُ والـشِـعْـرُ والـكـلامُ ومَـا
مُـرقِّـشٌ والمُـسَـيَّـبُ بـنُ عَـلَـسْ[2]

لقد كذب النحاة – في رأيه – حين زعموا أنهم يعلمون «لِمَ رُفِعَ الفاعلُ ونُصِبَ المفعولُ، إنما القوْمُ مُرْجِمونَ والعِلْمُ لعالِمِ الغيوبِ خالِقِ الأدبِ والأُدَّابِ»[3]، والله لا يسخط على العبد إذا لم يدْرِ«لِمَ ضُمَّتْ تاءُ المُتَكَلِّمِ وفُتِحَتْ تاءُ الخِطابِ»[4].

---

(١) اللزوم: ١/١٦٦.
(٢) نفسه: ٢/٧٠.
(٣) الفصول والغايات: ص ٧٨.
(٤) نفسه: ص ٧٣.

ويبدو أن الشيخ ظل مدةً ما بعد اعتزاله يتجنب الخوض في الأدب كما يتضح من اعتذاره ومعاتبته الخفية لرجل كتب إليه يسأله عن قضية أدبية لعل إحدى السقطيات كانت فيها مستهدفة: «مَنْ غَدَا بفَرْعِ ضَالٍ فقد بَعُدَ عَهْدي بالنِّضالِ، ألَمْ يَبْلُغْكَ أدام الله عزك أني دَفَنْتُ الأدبَ إلى جانبِ كُلَيْبٍ وعَقَدتُه بأذُنِ الضُّبَيْبِ... وفارقتُه فِراقَ الوكْرِيِّ الزانَ والبَكْرِيِّ أخْتَ هِزَّانَ... ومن النجابةِ تَرْكُ الإجابةِ لأن الكلمةَ إذا لم تكن صواباً كانت السكتةُ لها جوابا، فإنْ أجبْتُ فمُكرهٌ أخوك لا بطلُ... المُعْتَرِضُ بهذه المقالةِ مُحَرَّقٌ بنارِ الحَسَدِ...»[1].

وإذا كان إلحاح الناس عليه قد فرض عليه أن يخرج عن صمته ويعود إلى الخوض في الأدب عودة اضطرار كما ذكر ذلك هو نفسه، فإنه ظل يذكر الملحين عليه بأنه مفتقر في ما يمليه وهو نافر إلى الرغبة والجد اللذين كانا يعتورانه في عهد الشبيبة عند مزاولة الأدب: «وقد حُرِّمَ علَيَّ الكلامُ في هذه الأشياءِ لأني طلقتُها طلاقاً بائِناً لا أمْلِكُ فيه الرَّجْعَةَ، وذلك أني وجدتُها فَوارِكَ فقابلْتُ فِرْكَها بالصَّلَفِ، وألْقَيْتُ المراميَ إلى النازِعِ وخلَّيْتُ الخُطَبَ لرقاةِ المنابرِ، وكنتُ في عِدّانِ المَهْكَةِ أجِدُّ إذا زاولتُ الأدَبَ كأنني عارٍ يَعْتَمُّ أو أقْطَعُ الكَفَّينِ يَتَخَتَّمُ»[2]، ولذلك كان ينبه من ظل يثق في علمه منهم على أنه لإعراضه عن الأدب قد أصبح أقرب إلى الجهال[3] منه إلى العلماء: «لوأعْرَضَتِ الأغْرِبَةُ عن النَّعيبِ إعْراضي عن الأدبِ والأديبِ لأصْبَحَتْ لا تُحْسِنُ نعيبًا»[4].

(١) رسائله / عطية / ص ١٠٢ – ١٠٤.

(٢) رسالة الملائكة: ص ٥٣. ويبدو أن المحقق لم يفهم النص كما يتضح من شرحه له بنقيض ما قصد إليه أبو العلاء (هامش ٩)، ومن إيراده «أحد» عوض «أجد»، مخالفًا ما ورد في جميع النسخ، وما أثبته الميمني في ما نقله من الرسالة (أبو العلاء وما إليه: ص٢١).

(٣) انظر رسالة الملائكة: ص ٤٩، حيث قوله: «غريت بي العامة من شب إلى دب يزعمون أني من أهل العلم وأنا منه خلو إلا ما شاء الله، ومنزلتي إلى الجهال أدنى منها إلى الرهط العلماء».

(٤) نفسه: ص ٤.

إن استجابته لمن كانوا يلحون عليه تدل على أنه كان رغم إعلانه الصمت وتطليقه الأدب يحن إلى هذه الصناعة عندما تذكره العامة بها فتضعف مقاومته لإغرائها، لكنه كان يكره من نفسه ذلك لأنه بجمعه بين الإعلان عن رفضها وبين العودة إليها يكون كالموه، والتمويه خلق ذميم[1].

أما الأدب من حيث هو شعر ذو شرائط تتحكم فيها الغريزة فقد كان في سكوته عنه ورفضه له صارمًا متشددًا كما يؤكد ذلك هو نفسه في اعتذاره لبعض أصدقائه عن إجابته بمثل الشعر الذي كتبه إليه: «إنما أجبتُه بنَثِيرٍ دون نَظِيمٍ لأنِّي منذ سنواتٍ قد أعرضتُ عن تلك الهَنَواتِ»[2].

إن فلسفة الصمت التي تبناها الشيخ ودعا إليها امتدت في بداية مرحلة العزلة إلى كل أصناف الصناعة الأدبية فعطلتها مدة قبل أن يعود إليها مضطرًّا كما قال، أو لعجزه عن مقاومة إغرائها وندائها، إلا أن سلطة هذه الفلسفة على الشعر كانت أقوى، فالقصائد كانت تتزاحم على لسانه لكن الصمت أراد لها أن تعنس:

أَلَمْ تَرَنِي حَمَيْتُ بَنَاتِ صَدْرِي
فَمَا زَوَّجْتُهُنَّ وقَدْ عَنَسْنَهْ[3]

ولعل إحساسه بتفاهة متعة الشعر بالقياس إلى لذة الصمت كان وراء إسكاته بعض شعراء رحلة الغفران وإصماته إياهم وتشخيصه الفني لهم في صورة الناسي العاجز عن تذكر بيت من الشعر أو نظم قافية، فمن دخل النار منهم كان منهولاً بالعذاب[4] عن الشعر، وتميم بن أُبَيّ يحلف بالله أنه ما دخل من باب الفردوس ومعه

---

(١) رسالة الملائكة: ص ٥٠.
(٢) رسائله / عطية: ص ١٥٢.
(٣) اللزوميات: ٢/٥٢٧.
(٤) انظر رسالة الغفران: ص ٢٤١، ٣٤٤، ٣٤٩.

كلمة من الشعر والرجز[١]، والشماخ قد شغلته لذائذ الخلود عن تعهد هذه المنكرات[٢]، وحميد قد نهل عن كل ميم ودال وشغل بملاعبة الحور الخدال[٣]، ولبيد يرفض أن يعود إليه في الدار الآخرة بعد أن تركه وتاب منه في الدار الخادعة[٤]، وكيف يتحرك اللسان في اليوم الآخر بكلام لا يفتح للشاعر باب النعيم إن لم يكن سببًا في حرمانه منه.

إن الطمأنينة التي وجدها أبو العلاء في الصمت والسكوت عن قول الشعر جعلته يحتقر المجد والجاه والغنى وما أشبه ذلك من الرتب الدنيوية التي كان قادرًا على بلوغها بشعره وأدبه، وتكشف رسائله عن أن صدقة بن يوسف الفلاحي استدناه إلى بلاط الأمير عزيز الدولة فاعتذر وهو معتز بأنه باقتصاره على السمع دون الكلام قد أصبح سعيدًا سعادة شهداء بدر، يوهم سكوتهم أنهم حرموا الحياة بينما هم أحياء في النعيم: «من لا يَصْلُحُ لِمُجالسةِ النظراءِ فكيف يُنْتَدَبُ للساداتِ الكُبَراءِ... هل آمُلُ من اللهِ ثواباً، وإنما أنا كَقَتْلَى بَدْرٍ أسْمَعُ ولا أملِكُ جوابًا، ولِمِثْلِ هذه الرتبةِ سَهِرَ من أهلِ العلمِ الساهرونَ»[٥].

إن القدرة على لزوم الصمت رتبة شريفة لا يبلغها إلا من سهر من أهل العلم، والعلم لديه أصناف: «علْمٌ للمَكْسَبِ فذلك مِهْنَةٌ وابتذالٌ، وعلمٌ للمفاخَرةِ فذلك علمُ السُّفَهاءِ، وعلمٌ للآخرةِ وذلك علمُ الصالحينَ، ورابعٌ يَبْعَثُ عليه شَرَفُ النفْسِ وذلك علمُ النُّبَلاءِ»[٦]، ولو كان العقل رجلاً لكان سكيتًا[٧].

---

(١) رسالة الغفران: ص ٢٤٧.
(٢) نفسه: ص ١٣٩.
(٣) نفسه: ص ٢٦٤، وانظر: ص ٢٦٧.
(٤) نفسه: ص ٢١٦.
(٥) رسائله / عطية: ص ٩٧.
(٦) الفصول والغايات: ص ٤٠٠.
(٧) نفسه: ص ٤٣٨.

ولا نعلم أكان الشيخ يسعى إلى أن يكون من الصالحين أم من النبلاء، ولكن الواضح أنه بسكوته وتفرغه إلى التسبيح قد نأى بنفسه عن النوعين الأولين فتبين له أنه رغم ما حصله من معارف ما يزال جاهلاً:

وأشهدُ أنني غاوٍ جَهولُ
وإنْ بالغْتُ في بحْثٍ ودَرْسِ[١]

ولا يعود هذا الجهل إلى قلة ما درسه بالقياس إلى ما يتطلبه العلم، ولكن إلى سيره ضالاًّ في طريق غير طريق العلم الحقيقي، علمِ التزود للآخرة:

وكيف أرومُ في أدبٍ وفهْمٍ
دِراسًا والمَآلُ هو انْدراسِي[٢]

إن العالِم – لديه – ليس من حذق الشعر وميز جيده من رديئه ولكن من علم شره ورذائله فتجنبه، وإلا فسبة العي عند الاحتكام إلى الخير والفضيلة تكون أخف على الشاعر من أن ينسب نفسه إلى أقاويل لا تستجاد إلا إذا دخلت في الشر:

يستحسنُ القومُ ألفاظًا إذا امْتُحِنَتْ
يوْمًا فأحسنُ منها العِيُّ والخَرَس[٣]

لقد صمت أبو العلاء لكن صمته لم يكن سكوت عَيٍّ أو مُصْفٍ خانته الغريزة فعجز عن القول، ولكنه كان صمت الحكمة والوقار[٤] وسكوت القادر الذي تخلى عن مقياس الجودة والرداءة وقاس الشعر بميزان الأعمال، فتبين له أن أقل ربح يجنيه من السكوت درء الخسارة الكبرى، خسارة الآخرة:

---

(١) اللزوم: ٢/٥٣.
(٢) نفسه: ٢/٥٧.
(٣) نفسه: ٢/٢٠.
(٤) انظر الفصول والغايات: ص ٧٠.

رأيـــتُ سُـكـوتـي مَـتْـجـرًا فـلـزِمْـتُـه
إذا لـمْ يُـفِـدْ رِبْـحًـا فـلَـسْـتُ بـخـاسِـر[1]

وقد عرف الشاعر المفتون بالقريض وعيد ربه فتنبه من غفلته واختار الصمت على القول:

ألـــم تَـــرَنِـــي عــرفــتُ وَعـــيـــدَ رَبٍّ
أَقَـــلَّ تَـكَـلُّـمـي وأطـــالَ ضَـمْـزي[2]

إن غفلة الشاعر قد تطول فيظل مائلاً مع صغو القريض[3] مزهوا به، ولا يدرك أن السكوت لا مفر منه حتى يفاجئه الموت فيخرسه قهرًا حين لا يكون لصمته نفع:

والـــصـــمـــتُ يَـــلْـــزَمُـــه الـــفَـــتَـــى
مـــن بـــعـــدِ مـــا غَـــنَّـــى وشـــبَّـــبْ[4]

II - أدب التسبيح:

انتهى أبو العلاء وهو يتأمل أساليب الشعراء في التجويد إلى أن بكاء الشاعر على نفسه أولى من بكائه على العرصات[5]، وفي الصمت[6] النجاة، وإذا كان للسان أن يتحرك ويقول، فليكن الاستغفار من ذنوب القول والفعل أول ما يشغله:

وشـــغْـــلُ فَـــمٍ يـسـتـغـفـر الـلـهَ ذَنْـبَـهُ
أَحَـــقّ بـه مـن ذِكْـــرِ زيـنـبَ أو جُـمَـلْ[7]

---

(١) اللزوم: ٥٢٧/١.
(٢) نفسه: ٦٣٠/١. والضمز: السكوت.
(٣) انظر خطبة السقط / ش: ص ١٠.
(٤) اللزوم: ١٨٤/١.
(٥) الفصول والغايات: ص ١٦٣.
(٦) يشك طه حسين في أن يكون أبو العلاء قد قصد الصمت حقًّا (مع أبي العلاء في سجنه: ص ١٣٩)، ويُبْطِلُ هذا الشَّكَّ كونُ التحول من أدب الرذيلة إلى أدب التسبيح كان يقتضي ظهور فترة صمت حقيقية فاصلة بينهما.
(٧) اللزوم: ٣١٩/٢.

ولكل ذلك صار تسبيح الله وحمده وتمجيده بديلاً – لديه – من كل فنون الشعر التي يهذي بها الشعراء والرجاز، فالارتجاز بحمد الله خير للسان من رجز القُلَاخ[1]، والجنة تدرك بالخير والفضائل لا بالرذائل والكذب: «أنتَ رَبُّ المَلِكِ والصعلوكِ، ليسَ غيرك إله.. اِخْبأْ كَلِماتي الطيباتِ في خزائنِ رحمتِكَ لأسْتَنْجِدَ بها وأنا مُسْلَمٌ، لا أومِئُ ولا أتكلَّمُ، والجَسدُ كالعُودِ القَطِيلِ قد حُمِلَ على أَسِرَّةِ الهالكينَ، فأُودِعَ الأرضَ وَكُفِتَ، وقَدُمَ العهْدُ عليه فَرُفِتَ، ونُسيتُ فلا يَمُرُّ اسمي بأفواهِ الذاكرين، لا يَبْلُغُني مدْحُ المادحِ ولا مقالُ الجُدّاب»[2].

إن الديانة لدى أبي العلاء ليست الإكثار من قراءة الكتب وإنما هي التوفر على الصلاة والتسبيح[3] بعد إخلاص النية، وربط التدين بالبساطة والاقتصار على الضروري من العلم مظهر من مظاهر الثقافة السلوكية الزهدية[4] التي برزت في النصف الثاني من القرن الرابع، باعتبارها فكرًا جديدًا يهدف إلى التخلص من الإفلاس الذي عرفته الثقافة الكلامية[5] والثقافة السلوكية الفلسفية[6].

إن من بين ما يشغل الناس عن دينهم العناية باللباس والطعام وما أشبه ذلك من نعم الدنيا، ولذلك كانت الدعوة إلى البساطة في العيش والزهد في ما فوق الضروري من العلم والنعم جوهر هذه الثقافة، أما مكانة العالم فقد أصبحت لديها مرهونة بتزهده وتعبده[7] ووعظه الناس وإرشادهم إلى طريق الله لا بكثرة المعارف المحصلة، لأن الإنسان لا يحتاج من العلم إلا إلى ما يضمن له الوصول إلى ربه.

(١) الفصول والغايات: ص ٤٧٣. وانظر اللزوم: ٢/٢٣١.

(٢) الفصول والغايات: ص٧٩.

(٣) زجر النابح: ص ٤٢.

(٤) انظر القصيدة عند مهيار: ١/ط.

(٥) انظر مهاجمة التوحيدي للمتكلمين في الإمتاع والمؤانسة: ١/١٤١ و٣/١٨٨.

(٦) انظر الاقتصاد في الاعتقاد: ص ٧٤ – ٧٦، وانظر إشارة التوحيدي إلى أن بعض المريين بخلوا بعلمهم حتى يتفردوا به ويجعلوه سبيلا إلى المثالة العجلة. الإمتاع والمؤانسة: ١/١٠٧.

(٧) من أعلام هذه الثقافة أبو العباس البستي الزاهد الذي وصف بأنه كان من الصالحين، وحج من نيسابور ماشيًا، وبقي سبعين سنة لا يستند إلى حائط ولا مخدة. انظر الكامل في التاريخ: ٩/١٠٥.

ولا يبدو أبو العلاء في عزلته وتزهده ومواعظه بعيدًا عن أعلام هذا التيار الذي استطاع أن يدفع الخليفة القادر بالله إلى لبس لباس العوام والتشبه بالزهاد [1]، وما يعنينا من هذا التقارب بين الثقافة الزهدية وبين بعض مظاهر التفكير العلائي كون الشاعر التائب جعل تسبيح الله وحمده عبادة وتكفيرًا عن ماض شعري دنسته رذائل القول.

إن الآدميين قد شغلوا[2] ببناء بيت شِعْر وبيت شَعَر، والله مستغن[3] عنهم وعن كل العابدين، و«لو شاءَ جعلَ نُطْقَ عبادِهِ ثناءً عليه، وكذلك هو واكنهم لم يَعْقِلوهُ...»[4]، أما الشاعر التائب فقد رآه وحده سبحانه الأحق بمديح القائلين:

إذا مَـــدَحُـــوا آدَمِـــيًّـــا مَـــدَحْـــ
ـــتُ مَـوْلَـى المَـوالـي ورَبَّ الأُمَمْ[5]

وحلاوة القول – لديه – إنما يذوقها من يترنم بأماديح[6] ملك الملوك لا من يطوف على أبواب الممدحين مستجديًا، فالله وحده الممدوح الذي يثيب ولا يخيب:

فــأثْــنِ عـلـى الـلـهِ تُـعْـطَ الـثَّـوابَ
وإلا فَـــكَـــمْ مـــادِحٍ لـــم يُـــجَـــزْ[7]

إن الفصيح المطبوع على الشعر وغيره من فنون القول قد يحار ويتردد بينها فلا يعلم أيها الأولى بأن تظهر فيه البراعة، لكنه عندما يُحَكِّمُ عقله يتجلى له أن تسبيح الله خير ما يمكن أن يتفوه به فصيح:

---

(١) انظر المنتظم: ٧/١٦١، والكامل في التاريخ: ٩/١٠٥.
(٢) انظر الفصول والغايات: ص ٢٨.
(٣) نفسه: ص ٢٨، حيث قوله: «استغنى الله عن كل العابدين، وشغل الآدميون ببناء بيت شِعر وبيت شَعر».
(٤) نفسه: ص ٢٥٢.
(٥) اللزوم: ٢/٤٩١.
(٦) الفصول والغايات: ص ٨٥.
(٧) اللزوم: ١/٦٣٦.

لِـيُـشْـغَـلْ بِـذِكْـرِ الـلـهِ عـنْ كـلِّ شـاغِـلٍ
فـذلـكَ عـنـدَ الُّـلـبِّ خَـيْـرُ كَـــلامِ[1]

لقد خبر الشاعر التائب لذات الشعر مدة ثم ذاق حلاوة التسبيح[2] فتكشفت له حقيقة الأقاويل: كلها باطل ووهم، و«ليسَ إلا تمجيدُ اللهِ. شُغِلَ عن قَيْدِ الأوابدِ امرُؤُ القيس وعن مَيَّةَ زِيادٌ، وشُـدِهَ لَبيدٌ عن كَسابِ»[3].

إن الله قد وهب له غريزة القول فخصه بها كأمثاله من أهل البيان دون العامة، وإذا كان قد جعل الصمت ملاذًا يحتمي به من غواية الشعر فإنه لم يتردد في الخروج عن صمته، لكن ليعلن أنه سيصرف قوته البيانية نحو أدب جديد يجمع فيه بين طهارة الفضيلة وطرافة الابتكار، ويجني منه ما يجعله ذخرًا ليوم لا ينفع فيه مكسب غير ثواب الله: «عَلِمَ رَبُّنا ما عَلِمَ، أني أَلَّفْتُ الكَلِمَ، آمُلُ رضاه المُسَلِّمَ، وأَتَّقي سَخَطَهُ المُؤْلِمَ، فهَبْ لي ما أبلُغُ به رِضاكَ من الكَلِمِ والمعاني الغِرابِ»[4].

إن السعادة في ذكر الله[5] لا في قرض الأشعار: «فاقْتَدِ بِلَبيدٍ وَبِعِ التمجيدَ بالنشيدِ»[6]، والشاعر قد يُصفي والفصيح قد يعيى ويخرس، لكن أبا العلاء صار مقتنعا بأن آفات الفصاحة هذه غير قادرة على أن تصيب لسانًا قصر القول على ذكر الله وتسبيحه: «عَجِبْتُ لِفَمٍ ذَكَرَ اللهَ كيف يَبْرَدُ، وثنايا مَرَّ بها ذِكْرُهُ كيف تَحْبَرُ ولسانٍ نَطَقَ بتسبيحِهِ أنَّى يَتَلَجْلَجُ»[7].

إن خروج الشيخ من صمت التوبة إلى التسبيح لم يكن إحلالاً للعبادة محل قرض الشعر فحسب، ولكنه كان تأسيسًا لأدب ديني رفيع محكم الصنع موضوعه

(١) اللزوم: ٢/٤٤٦.
(٢) انظر إشارة ابن فضل الله العمري إلى تفرغه للذكر: مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢١٨.
(٣) الفصول والغايات: ص ٦٧.
(٤) نفسه: ص ٦٢.
(٥) نفسه: ص ٧٧.
(٦) نفسه: ص ٢٦٢.
(٧) نفسه: ص ٢٢.

الفضيلة والخير، ووجهته الله سبحانه، ومكسبه سعادة الدنيا والآخرة، أدبٍ استبدله بالشعر وبكل ما يلحق به من صنوف الأدب الدنيوي العقيم.

وعندما نعود إلى لائحة المؤلفات التي صنفها نلاحظ أنه كان يسعى جادًّا إلى تأسيس هذا الأدب الجديد من خلال إفراغ ملكته الشعرية والأدبية ومعارفه المتنوعة في حمد الله وتسبيحه، وقصر أماليه على العظات وتمجيد الفضيلة والخير والحث على الزهد، فأول كتاب «أَلَّفَ بعد انقطاعِه في منزِله بعْدَ رجوعِه من بغدادَ الكتابُ المعروفُ بالفصولِ والغاياتِ في تمجيدِ الله والعظاتِ»[1]، ثم ألف بعده الكتاب المعروف بالأيك والغصون أو الهمز والردف وهو «في العظاتِ وذَمِّ الدنيا»[2]، والكتاب المعروف بتضمين الآي وقد بناه على فصول يختم كل واحد منها بآية من القرآن الكريم، و«كان السببُ في تأليف هذا الكتابِ أن بعضَ الأمراءِ سأله أن يؤلفَ كتابًا برَسْمِهِ، ولم يُؤْثِرْ أن يؤلفَ شيئًا في غيرِ العظاتِ والحثِّ على تقوى الله، فأملى هذا الكتابَ»[3]، والإشارة إلى امتناعه من التأليف في غير العظات والحث على تقوى الله تدل على أنه كان في المرحلة الأولى من حياة العزلة متشددًا في رفض الأدب الدنيوي.

وإذا نحن أضفنا إلى هذه المؤلفات كتبًا أخرى كسيف الخطب الذي جمع فيه خطب السنة للجُمَع والعيدين والخسوف والكسوف والاستسقاء وعقد النكاح، وكتاج

---

(١) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧. وقد ألحق به كتابين لتفسير غريبه وألغازه هما السادن وإقليد الغايات. وأشار الحموي (معجم الأدباء: ١٤٧/٣) إلى أنه بدأ تأليف الفصول والغايات قبل سفره إلى بغداد وأتمه بعد عودته، ويضعف هذا أن الشيخ يشير في بعض فقر الكتاب إلى وفاة أبويه (الفصول والغايات: ص ٢، وص ٣١)، وأمه توفيت وهو في طريق العودة من بغداد إلى المعرة. ويضعفه أيضًا إعلانه الصريح فيه (ص ٣٠٨) ندمه على الخروج من العراق: «طويت المنازل عن العراق كأنني في الطاعة وأظن ذاك بعض المعصية، وأحسبني لو وفقت لانقلبت عائدًا على أدراج»، فإن صح ما قاله الحموي فسيكون ما ألفه قبل السفر تجريبيًا فنيًّا محضًا شبيها بالتجريب اللزومي الذي تضمنه السقط قبل العزلة وقبل البدء في نظم اللزوم من حيث هو ديوان مستقل بدلالته الفكرية الأخلاقية.

(٢) إرشاد الأريب: ١٤٨/٣، وانظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٨، حيث يعرف ابن العديم بموضوع المصنف وطريقة بنائه.

(٣) إرشاد الأريب: ١٤٩/٣، وانظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٩.

الحرة في عظات النساء[١] ودعاء ساعة ووقفة الواعظ وسجع الحمائم في العظة والحث على الزهد، وخطب الخيل في حمد الله وتعظيمه وخماسية الراح في ذم الخمر، والمواعظ الست ودعاء الأيام السبعة وعظات السور والسجعات العشر في الوعظ، واستغفر واستغفري في العظة والزهد والاستغفار[٢] وملقى السبيل في الوعظ[٣]..تبين أنه لم يكن يقصد في دعوته الفصحاء إلى شغل اللسان بالتسبيح وذكر الله[٤] مجرد مشاركتهم العامة[٥] في أقوالهم البسيطة التي يذكرونه تعالى بها، ولكن حثهم على صياغة أشكال أدبية فصيحة ملذة للأسماع ومسعدة للنفوس، أشكالٍ فنية رفيعة تشترك كلها في جعل الفضيلة والخير والحث عليهما موضوعًا لها.

ويبدو أن أدب التسبيح والعظات الذي أصله أبو العلاء ودعا إلى الاشتغال به لم يلق من الباحثين العناية[٦] التي يستحقها من حيث هو جنس أدبي رفيع وممتع، رغم أن ثمراته تشهد - وإن كانت هي الأخرى ما تزال مغمورة - بأن اللاحقين قد تمثلوا الوجهين الفني والأخلاقي لهذا الأدب الجديد[٧] تمثلًا واضحًا، إذيكفي أن نعود إلى كتب مثل المدهش لابن الجوزي[٨] ومحاضرة الأبرار لابن عربي، ومفاوضة القلب

---

(١) انظر ثبت مؤلفاته في الإنباه: ١/٩١ - ١٠٢، وإرشاد الأريب: ٣/١٤٥ - ١٦٢.

(٢) انظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٣٨.

(٣) نفسه / نفسه: ص ٥٣٨.

(٤) انظر ما تقدم في الصفحة السابقة.

(٥) انظررسالة الملائكة: ص ٢٨، حيث قوله: «وإنه قبيح بالعبد المؤمن أن ينال هذه النعم وهو إذا سبح الله لحن».

(٦) بدأ بعض الاهتمام بهذا الجنس الأدبي يظهر مؤخرًا. انظر الإشارة إلى رسالة جامعية أعدت عن الاتجاه الإسلامي في النثر الفني في العصر الأيوبي، في مجلة الأدب الإسلامي: العدد ٥ / السنة ٢ / رمضان ١٤١٥ / فبراير ١٩٩٥: ص ٤٦.

(٧) - تبدو بعض المؤلفات السابقة مثل البصائر والذخائر والمقابسات للتوحيدي، وقوت القلوب لأبي طالب المكي (شرح مقامات اليقين: ١/١٧٨) وغيرها من مؤلفات الزهاد والمتصوفة والفلاسفة السلوكيين وأقوالهم في نهاية القرن الرابع (انظر طبقات الصوفية للسلمي: ص ١٤٦ و٥٦٣)، قريبة من حيث موضوعها من هذا الأدب الذي أسسه أبو العلاء، لكنها تختلف عنه في افتقارها إلى التصور النقدي الفني الجمالي الذي صدر عنه الشيخ في أدب التسبيح، لأنها كانت كتابة أخلاقية / سلوكية لا كتابة فنية، بينما كان هذا الأدب الجديد لديه مثل الشعر فنًّا مفتقرًا إلى الغريزة الهادية إلى مكامن الجمال.

(٨) انظر إشارة حفيده (مرآة الزمان / تعريف: ص ١٥٧) إلى تأثير أدب أبي العلاء في المدهش. والغريب أن ابن الجوزي اتهم أبا العلاء بمعارضة القرآن رغم أنه كان ينظر إلى أدبه الديني في تأليف كتابه المذكور.

العليل لأبي الربيع الكلاعي[1] وروضة التعريف لابن الخطيب، لنتبين أن أبا العلاء عندما جعل الفصول والغايات نواة لما يمكن أن يسمى بأدب التسبيح أو فن التسبيح كان يهدف إلى عرض مقترح فني جديد يسمح للشاعر بأن يتحول من أدب الرذيلة إلى أدب الفضيلة دون أن يكون مضطرًا إلى حمل غريزته على استبدال الضعيف بالجيد أو الخلط بينهما.

لكن الشعرية التي سمح لها الشاعر التائب بأن تتسلل في خفاء إلى هذا المؤلف فاجأت معاصريه بجنس أدبي غير مألوف لم يستطيعوا رده إلى الشعر ولا إلى النثر فنسبوا صاحبه إلى معارضة القرآن الكريم، واضطروه إلى أن يتخلى عنه ليقترح أشكالاً عجزت عن إرضاء نزعة التجويد لديه وقصرت عن الرقي إلى بهاء المصنف المتهم كما تمثلته غريزته، فكان ذلك من الأسباب التي جعلته يصالح أدب الدنيا من خلال الرسائل المختلفة التي أملاها في عزلته.

ثانيًا - الفصول والغايات وشبهة الشعرية المتسللة

عندما دعا الشاعر التائب إلى إحلال أدب التسبيح محل الشعر وغيره من صنوف الأدب الدنيوي كان هدفه النقدي بناء كتابة فنية جديدة تستمد موضوعها من معين التوحيد والفضيلة، وشكلها وجمالها من التجويد الذي تقدر عليه غرائز الفصحاء، وقد ذهب إلى أن من القبائح التي لا تليق بالعبد المؤمن أن يطمع في نيل نعيم الجنة «وهو إذا سَبَّحَ اللهَ لَحَنَ»[2] لجهله[3] بأساليب اللغة وضعف فصاحته.

---

(١) نفح الطيب: ٢/٧٦٦.

(٢) رسالة الملائكة: ص ٢٨.

(٣) يفسر هذا مزجه التسبيح بدروس مبسطة في المعجم والنحو والصرف والعروض والقراءات وغيرها من المعارف اللغوية والأدبية التي يستطيع بها المسبح أن يرتفع بتسبيحه إلى رتبة الأدب الرفيع.

إن السمع – في رأي أبي العلاء – يسرع إلى الأصوات المطربة وإن كانت تلوك معاني فاجرة، ولذلك يجعل من العناية بعنصر الإطراب في مسموع أدب التسبيح شريطة من شرائط نجاحه وتأثيره، فالفم الفصيح الذي سقطت بعض أسنانه يفقد أداة من أدوات التصويت[1] المطرب والفصاحة الملذة للأسماع، ولا يتصور الشيخُ المسبحَ قادرًا على التجويد في فن التسبيح إذا سقطت أسنانه وأفسد عليه الدرد مخارج الحروف ومسموعها، ولذلك يحث الفصحاء أصحاب الغرائز على التحول إلى هذا الفن قبل أن تعطل آلة الفصاحة: «السمْعُ سريعٌ إلى صوتِ الخَرِيعِ، والصَّمَمُ خيرٌ من ذاك للمُوفَّقين، إن الَّلطَعَ يَتْرُكُ الفَمَ كله نِطَعٌ، فسبِّحْ ربَّكَ قبْلَ أن يُفْسِدَ عليكَ الدَّرَدِ بعضَ حروفِ المُتكلِّمين»[2].

وإذا كان منطوق هذا الكلام حثًّا على هذا النوع من الأدب فإن مفهومه اشتراط السلامة من الدرد وما يشبهه من عوائق الإفصاح على كل من يريد التحول إلى هذا الأدب النبيل، لأنه كان يريد له أن يصبح فنًّا لا يتعاطاه إلا الفصحاء المجودون والحذاق من أهل الغرائز، وإذا التذت أسماع المتلقين بأصوات التسبيح أفادوا من خيره وهم منتشون بطهر الفضيلة.

ويبدو اهتمام أبي العلاء في مؤلفاته – خصوصًا الفصول والغايات[3] – بالأصوات المسموعة ومخارجها ظاهرة علمية غريبة تتجاوز تعويض الإحساس البصري الذي عطله العمى إلى استكناه مكامن الجمال في تفاعل السمع/الغريزة[4] والمسموع، ولذلك نجده يتخوف مما ستؤول إليه فصاحته إذا ما لحقت أسنانه بأضراسه الذاهبة:

(١) انظر رسالة الحروف / رسائله / عطية: ص ٤٨.

(٢) الفصول والغايات: ص ٢٨٦. والدرد: سقوط الأسنان.

(٣) انظر الصفحات: ٢٦، ٣١، ٧٠، ٧١، ٩٤، ٩٥، ١١٧ وغيرها، وانظر ما يأتي.

(٤) انظر ما تقدم، (مبحث فاعلية الغريزة)، حيث الحديث عن علاقة السمع بالغريزة.

«الآنَ عَلَتِ السنُّ وضَعُفَ الجسْمُ وتَقارَبَ الخَطْوُ وساءَ الخُلُقُ، وعُطِّلَتْ رَحىً لم تكن تُجَعْجِعُ ولكن تَهْمِسُ، كنتُ أقصِرُ طَحْنَها على نفسي وأتَقَوَّى بها دون غيري، ولم يكن لها ضَمانٌ ولكن فَجَعَ بها الزمانُ... وإن تَشَبَّهَ بها في الظَّعَنِ أخَواتُها صارَ لَفْظي من أجلِ ذلك مَشينا وجعلتُ سينَ الكلمةِ شِيناً فلم يَفْهَمْ عني سامِعٌ ما أقولُ، فإذا قلتُ: العَسَلُ مَشْيُ الذئبِ، ظنَّ أني أقولُ «العَشَلُ» بالشينِ المُعْجَمَةِ، ولا أعلمُ أن في كلامِهِمْ هذه الكلمةَ....فإن وقَعَ يوماً من الدهرِ إليه شيءٌ مما أُمْلِيهِ فوجدَ فيه السيناتِ شيناتٍ، فلْيعلمْ أن ذلك لِمَا ذكرتُ وأن الذي كَتَبَ سَمِعَ ولم يَفهمْ»[1].

وقد اعترف ابن القارح رغم حسده للشيخ بأن ما سمعه من ألفاظ رسائله أطربه إطراب السماع[2].

وكان الفصول والغايات أول مصنف خرج به الشاعر التائب عن صمته ليجعله أصلا لفن التسبيح من حيث هو شكل أدبي طاهر ورفيع، ويبدو أن هذا الشكل كان جديدًا وغريبًا بالقياس إلى الأشكال التعبيرية التي تصورها النقد العربي وتعود الذوق الأدبي استهلاكها.

إن النظرية البيانية العربية تميل إلى تقسيم الخطاب الأدبي تقسيمًا ثنائيًا يكون به إما شعرًا وإما نثرًا، لكن هذا التقسيم يبدو بعيدًا عما تتطلبه اللغة الاصطلاحية[3] من دقة، فمصطلح شعر يحيل على جنس أدبي محدد معروفة قواعده وقوانينه، هو جنس الموزون، أما مصطلح نثر فلا يحيل على جنس بعينه وإن أحال على عدة أجناس، فالنثر والمنثور والنثير مصطلحات قد يكون المقصود بها سجع الكهان أو

---

(١) رسائله / عطية: ص ٢٢٢ – ٢٢٣. والمقصود بالرحى وأترابها في كلامه أضراسه وأسنانه. والطريف هنا أن الرواة يختلفون في رواية قوله (اللزوم: ١/ ٢٤٩): أراني في الثلاثة من سجوني...، فيجعل بعضهم الكلمة الأخيرة بالشين ويجعلها آخرون بالسين. انظر الانتصار: ص ٣، حيث ينقل البطليوسي قول ابن العربي: «الذي قرأناه: شجوني، بالشين المعجمة».

(٢) رسالة ابن القارح: ص ٦٢.

(٣) انظر الأسس اللغوية لعلم المصطلح: ص ١٤.

الخطب أو الأمثال أو الرسائل أو التوقيعات أو المقامات أو كل ما سوى ذلك من فنون الكلام غير الموزون.

ويعود هذا الإبهام إلى كون هذا الاصطلاح يستبعد ولا يعرف، لأن المقصود به كل ما ليس موزونًا، وما «ليس موزونًا» ليس جنسًا محددًا، فصفة النثرية تستبعد صفة الشعرية لكنها لا تحل محلها من حيث هي سمة فنية تحيل على جنس أدبي بعينه خلافا لما نفهمه عندما نستعمل مصطلح شعر.

ولعل ثنائية نثر/ شعر هذه أضاعت على البيان العربي فرص الاستثمار النقدي لنظرية الأجناس الأدبية، رغم كون الأجناس من حيث هي منجز حاضرة في النصوص العربية المتباينة الأشكال[1].

ورغم أن أبا العلاء لم ينج من سلطة هذه القسمة الثنائية نجده في حديثه عن أصناف الإبداع يميل نقديا إلى تجاوزها موسعا إياها لتصبح ثلاثية كما يتبين من إشارته إلى طرائق الرجاز في قوله:

مَنْطِقًا ليسَ بالنَّثيرِ ولا الشِّعْـ
ـرِ ولا في طَرائِقِ الرُّجَّازِ[2]

أو تصبح خماسية كما نجد في قوله عن القرآن الكريم: «ما حُذِيَ على مثالٍ ولا أشْبَهَ غريبَ الأمثالِ، ما هو من القصيدِ الموزونِ ولا الرجزِ من سَهْلٍ وحُزونٍ، ولا شاكَلَ خطابةَ العربِ ولا سَجْعَ الكَهَنَةِ ذوي الأرَبِ»[3].

---

(١) كان من نتائج هذا الاصطلاح الثنائي الساكت عن الأجناس، أن بعض النقاد المحدثين المتأثرين بالكتابات الغربية ينكر أن يكون الأدب العربي قد عرف الرواية والقصة وما يلحق بهما قبل اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية، لكن تطور النظرية الغربية نفسها في تصورها للفنون السردية جعلت بعض النقاد المعاصرين ينتبهون إلى أن الأدب العربي غني بهذه الفنون.

(٢) اللزوم: ٦٣٣/١. وقد سبقت الإشارة إلى أن الرجز لديه نمط أو جنس مستقل بنفسه.

(٣) رسالة الغفران: ص ٤٧٢.

أما إنجـازه فيكشف عن أشكال تعبيرية[1] متعددة اقترحها على الأدباء بعد رفضه للشعر، غير أن الفصول والغايات يظل من حيث أهميته وجدته على الذوق العربي ومن حيث اللبس النقدي/ العقدي الذي أثاره أخطر نموذج عرضه.

ومما يحمد لناصر خسرو الذي زار المعرة وأبو العلاء حي أنه أرخ لوقع هذا الشكل الغريب على المتلقين كاشفا عن أن الدهشة الفنية/ العقدية التي أثارها كانت فور إملائه: «كان فيها رجلٌ اسمُه أبو العلاء المعري... وقد سَما في الشعرِ والأدبِ حتى إن أفاضلَ الشام والمغرب والعراق يُقِرّون بأنه لم يكن في عصره من يدانيه ولا يكون. وقد وضع كتابًا سماه الفصول والغايات ذَكَرَ به كلماتٍ مرموزةً وأمثالاً في لفظٍ فصيحٍ عجيبٍ، بحيث لا يقفُ الناسُ إلا على قليلٍ منه ويفهمُه من يقرؤه عليه. وقد اتهموه بقولهم: إنك وضعتَ هذا الكتابَ معارضةً للقرآنِ..... وكان هذا الرجلُ حَيًّا وأنا هناك»[2].

وهي شهادة نفيسة ودقيقة لصدورها عن مورخ محايد لم يكن يعرف الشيخ حتى يتعصب له أو عليه، ولدلالتها على الموقفين اللذين واجه بهما المتلقون الفصول والغايات عند ظهوره: موقف الانبهار والإعجاب بتفاعل المعاني والرموز والمعجم الغريب والألفاظ والصياغة تفاعلاً خرج به النص من الشعر دون أن ينسلخ من شعريته، وموقف الاتهام الذي نجم عن تحول الإعجاب إلى التساؤل المرتاب عن ماهية هذا الشكل الغريب الذي لم يجدوا له نسبًا في ما يعرفونه من فنون الشعر والنثر، وأعني بذلك أن ملابسات الشبهة والاتهام في أصلها فنية[3] لا عقدية.

---

(١) يرجع إلى تعريف القدماء بمؤلفاته لتبين هذه المقترحات التعبيرية. انظر مثلاً الإنباه: ١/٩١ – ١٠٢، وم. الأبناء: ٣/١٤٥ – ١٦٢.

(٢) سفرنامه / تعريف: ص ٤٦٢ – ٤٦٣.

(٣) انظر نظريات الشعر: ص ٧٤ وما بعدها، حيث يتحدث الناقد عما أسماه إشكالية الأسلوب القرآني.

I - شبهة المعارضة: فواصل القرآن وفصول الفصول

يعود تاريخ اتهام الشيخ بمعارضة السور والآيات كما تبين من كلام الرحالة الفارسي إلى الفترة التي ألف فيها كتاب الفصول والغايات نفسه[١]، فقد كان هذا المؤلف الذي خرج به عن صمته السبب في كل الشكوك التي أحاطت بعقيدته ومضمون بعض مؤلفاته الأخرى وتحولت بتوالي العصور إلى ما يشبه الأخبار اليقينية.

وقد نجم عن تناقل المؤرخين لهذه الأخبار أن صياغة خبر تهمة المعارضة التي أشار إليها الرحالة الفارسي أصبحت لدى بعضهم جزمًا بأنه عارض القرآن الكريم.

فالخطيب البغدادي يذكر في ترجمته له بعد أن كان قد توفي أنه «عارضَ سُوَرًا من القرآنِ»[٢] لكنه لا يشير إلى الفصول والغايات، وفي القرن السادس يذكر ابن الجوزي أنه رأى «للمعري كتابًا سماه الفصول والغايات يعارضُ به السورَ والآياتِ»[٣]، ويصف الكتاب بالبرودة والركاكة ممثلاً لذلك بفقرة غير واردة في الجزء المنشور، ومختلفة عن نمط الفصول والغايات التي تضمنها.

وقد اطرد هذا الجزم بمعارضته القرآن في المصادر اللاحقة[٤] فأصبح يصاغ في أخبارمنقولة يجزم بعضها بأنه عارضه بهذا الكتاب وبأنه عنونه[٥] بالفصول والغايات في محاذاة السور والآيات، وأسرف بعض المؤرخين فسماه قرآن أبي العلاء[٦].

---

(١) انظر النثر الفني في القرن الرابع: ١/٢٣٦ و٦٦ و٧٢ – ٧٩، والعروض والقوافي/ الطويل: ص ٣٧.

(٢) تاريخ بغداد: ٤/٢٤١.

(٣) المنتظم: ٨/١٨٥.

(٤) مثل سفرنامه ودمية القصر والمنتظم وإنباه الرواة ومعجم الأدباء، ومرآة الزمان وتاريخ الإسلام والوافي بالوفيات ونكت الهميان والبداية والنهاية، ولسان الميزان والصبح المنبي.

(٥) الصبح المنبي: ص ٥٥.

(٦) نفسه / نفسه: ص ٤٢٦.

وقد أدت المبالغة في البحث عن القرائن المقوية لاتهامه بالزندقة إلى أن الزمخشري المفسر المعتزلي – وأبو العلاء كان خصمًا[1] للمعتزلة – ذكر في تفسيره لقوله تعالى: «إِنَّها تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالقَصْرِ كَأَنَّهُ جِمَالاتٌ صُفْرٌ»[2] أن أبا العلاء في قوله:

حمراءَ ساطعةَ الذوائبِ والدُّجى
تَرْمِي بكلِّ شَرارةٍ كَطِرافِ[3]

«قصدَ بخبثه أن يزيدَ على تشبيهِ القرآنِ، ولِتَبَجُّحِهِ بما سُوِّلَ له من توهُّمِ الزيادةِ جاءَ في صدرِ بيتِه بقولِه «حمراء».... فأبْعدَ اللهُ إغْرابَهُ في طِرافِه وما نَفَخَ به شدقَيْهِ من استِطْرافِهِ»[4].

والبيت الذي يضعه الزمخشري موضع الشبهة من أشعار السقط أي من الأشعار التي قالها عندما كان شاعرًا ظريفًا يخوض كما ذكر هو نفسه في الجد والهزل[5]، وإنما كان ذلك قبل اعتزاله.

وقد رد بعض القدماء كلام الزمخشري بقوله: «ولا أدري من أين له أنه قصدَ الزيادةَ على تشبيهِ القرآنِ، فمِن المعلوم أن القصرَ أعظمُ من الطِّرافِ، وهي خيمةٌ من الأدَمِ الأحمرِ يتخذُها الأتراكُ البادونَ ومَياسيرُ العَرَبِ، ولكن الزمخشريَّ مع فضلِه كان حَديدَ المِزاجِ كثيرًا، وما أحسنَ استعارةَ الذوائبِ للنارِ»[6].

---

(١) انظر رسالة الغفران: ص ٤٦٥ – ٤٦٦، حيث يسخر أبو العلاء – معرضًا بالقاضي عبد الجبار – من مفهوم التوبة لدى المعتزلة الذين كانوا يرون أن إعلانها يمحو كل الكبائر ولو كثرت، وحيث يسخر من العالم المعتزلي الذي يشرب الخمرة نهارًا ويشهد أصحابه قبل نومه على التوبة من شربها، ثم يستيقظ صباحًا ليشربها ويشهدهم قبل النوم على توبته منها وهكذا. وانظر: ص ٢٤٨، حيث يجعل صورة مصباح الأبيل إشارة إلى قلة حسنات ابن القارح وسط ظلام الذنوب الكثيرة التي يتوهم هذا المعتزل أن إعلان التوبة كاف لمحوها.

(٢) المرسلات / ا: ٣٢ – ٣٣.

(٣) سقط الزند/ ش: ص ١٣٠٧.

(٤) الكشاف: ٦٨١/٤.

(٥) انظر قوله: «وما اعتزلت إلا بعدما جددت وهزلت» الفصول والغايات: ص ٢٩٨، ورسائله / عطية: ص ٩٣.

(٦) نزهة الجليس / تعريف: ص ٣٦١ – ٣٦٢.

وما نخشاه ونحن نتعرض لشبهة المعارضة أن يكون غضب العلماء من الجرأة التي بنيت عليها بعض أبيات اللزوم هو الذي جعلهم يعودون إلى الفصول والغايات ليتساءلوا عن دلالته الحقيقية وغاية صاحبه من تأليفه، لكن ما يلاحظ أن بعض المؤرخين احترسوا عن قصد عند نقل خبر تهمة المعارضة وآثروا عدم قذفه بأمور لا يعلم حقيقتها إلا الله.

فالباخرزي بعد قوله: «واللهُ العالمُ ببصيرتِه والمطَّلعُ على سريرتِه»[1]، يذكر أن الألسن إنما تحدثت بإساءته «لكتابِه الذي زعموا أنه عارضَ به القرآنَ وعَنْوَنَهُ بالفصول والغايات»[2]، بينما يكتفي السمعاني في إشارته إلى التهمة بقوله: «وقيلَ إنه عارضَ سُوَرًا من القرآن»[3].

والغريب أن سبط ابن الجوزي الذي يصرح بأن له كتابًا عارض[4] به السور والآيات سماه الفصول والغايات يذكرأن له النثر البديع ويمثل لذلك بنقول[5] من الفصول والغايات نفسه.

وخلافًا لمن[6] اتهموه بالمعارضة اعتمادًا على الأخبار المتعلقة بعقيدته نفى بعض المؤرخين هذه التهمة بعد أن نظروا في الكتاب وتبين لهم أنه بعيد عما اتهم به، فقد نسب إلى ابن سنان أنه رغم قوله بالصرفة[7] كان مقتنعا بأن هذا الكتاب

---

(١) دمية القصر: ١/١٥٧.

(٢) نفسه: ١/١٧٥.

(٣) الأنساب: ١/٤٨٤. وانظر تاريخ الإسلام / تعريف: ص ١٩٥، حيث ينقل الذهبي قول السلفي عن الكتاب محترسًا من اتهام الشيخ: «وكأنه معارضة منه للسور والآيات».

(٤) مرآة الزمان / تعريف: ص ١٥١.

(٥) نفسه / تعريف: ص ١٥٥. والأغرب أنه يكشف عن أن جده ابن الجوزي الذي كان عنيفًا في حملته على أبي العلاء، اعتمد في بعض فقر المدهش على بعض أبيات اللزوم. انظرقوله في المدهش (ص ١٥٥): «محبة الدنيا محنة عيونها بابلية كم فتحت باب بلية»، وقارن بقول الشيخ في اللزوم (١/١٧٤): البابلية باب كل بلية...

(٦) انظر أبو العلاء وما إليه: ص ٢٧٢ - ٢٧٤ و٢٩٧ - ٢٩٨، والجامع: ٢/ ٧٨٤.

(٧) انظر إشارة الحموي إلى أن ابن سنان الخفاجي ألف في ذلك كتابًا. معجم الأدباء: ٣/١٣٩ - ١٤٠.

إذا تأمله العاقل علم أنه بعيد[1] عن المعارضة، وأنه «بِمَعْزِلٍ عن التشبيهِ بنظمِ القرآنِ العزيزِ والمُناقَضةِ»[2].

ويذكر ابن العديم أن الفصول والغايات «هو الكتابُ الذي افْتُرِيَ عليه بِسَبَبِهِ وقيلَ إنه عارضَ به السُّوَرَ والآياتِ تَعَدِّيًا عليه وظُلْمًا، وإفْكًا أقْدَموا عليه وإثْمًا، فإن الكتابَ ليس من بابِ المعارضةِ في شيءٍ»[3]، لكن الدفاع عن الشيخ من خلال تبرئة الكتاب من شبهة المعارضة وقرن العنوان بعبارة «في تمجيد الله والعظات» عوض «في محاذاة السور والآيات» لا يبطل أخبار الاتهام، لأن الكتاب قد وضع فعلا موضع الشك كما شهد بذلك الخبر الذي نقله ناصر خسرو، ولذلك نعتقد أن تسميتي[4] الكتاب المبرئة والمتهمة على السواء لا أصل لهما فى التصنيف، ويقوي ذلك أن بعض المصادر[5] تكتفي بتسمية الكتاب بالفصول والغايات دون أن تضيف إلى ذلك عبارة أخرى، وأن أبا العلاء اعتاد بناء عناوين كتبه على كلمتين كما يتبين من أسماء جل مصنفاته[6].

ويبدو أن عوامل متعددة تضافرت لتجعل هذا الكتاب يوضع موضع الشبهة والتهمة، ومن هذه العوامل الحزم الذي أصبح أولو الأمر يواجهون به في نهاية القرن الرابع مظاهر الجرأة والانحراف[7] التي أصبحت مؤلفات بعض المتكلمين والمتصوفة والفلاسفة تصطبغ بها، وقد كان من نتائج الصرامة في الرد على المغالين منهم أن

---

(١) الصبح المنبي: ص ٥٧.

(٢) نفسه / نفسه: ص ٤٢٦.

(٣) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧.

(٤) المقصود العبارة الأولى والعبارة الثانية. وانظر في التسمية المبرئة: إحكام صنعة الكلام: ص ٢٣١، والإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧.

(٥) انظر المنتظم: ١٨٥/٨، وإنباه الرواة ٩١/١، وإرشاد الأريب: ١٤٦/٣، ومرآة الزمان / تعريف: ص ١٥١.

(٦) انظر الإشارة إلى أسماء كتبه في الإنباه: ١/ ٩١ - ١٠٢، وإرشاد الأريب: ١٤٥/٣ وما بعدها، والإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧. ومن كتبه القليلة التي بنيت أسماؤها على كلمة واحدة: القائف....

(٧) انظر حديث أبي العلاء عن بعض الزنادقة في رسالة الغفران: ص ٤١٤ وما بعدها.

الخليفة العباسي القادر بالله أمر بنكبة[1] من كان يشتغل بالكلام والفلسفة في عهده فأحرقت كتبهم وصلبوا.

وقد أدى هذا التحول الفكري إلى الشك في سلامة أصحاب المؤلفات الدينية التأملية التي التبس فيها التسبيح بالتفكير الفلسفي فبدت كأنها أسلوب مقصود في التصنيف اختاره بعض الزنادقة لدس المحن[2].

ومن هذه العوامل أيضًا أن أبا العلاء بدا بطريقة تصويره لبيان بعض الأدباء كأنه يقول بالصرفة، وهو مذهب[3] لجماعة من المتكلمين والشيعة زعموا أن «القرآنَ لم يخرقِ العادةَ بالفصاحةِ حتى صار معجزة للنبي (ﷺ)، وأن كلَّ فصيحٍ بليغٌ قادرٌ على الأتيانِ بمثله، إلا أنهم صُرِفوا عن ذلك، لا أن يكون القرآنُ في نفسه معجزَ الفصاحةِ»[4]، وقد كان من نتائج هذا المذهب أن بعض الفصحاء تجرؤوا على القرآن[5] وحاولوا النظم على أسلوبه مخفين ذلك أو مظهرين له.

وقد جعل الحموي[6] بعض ما نقله من الفصول والغايات – وإن لم يشر إليه – دليلاً على أن أبا العلاء كان من هؤلاء الذين أظهروا معارضتهم للقرآن، وقرنه المراكشي[7] بمسيلمة وابن المقفع وهو يحتج بعجزهم عن مقاربة فصاحة القرآن على بطلان القول بالصرفة.

---

(١) انظر المنتظم: ٢٨٧/٧، وتاريخ ابن خلدون: ٤ / ١٠٢٠.

(٢) انظر المنتظم:١٨٥/٨، حيث يهاجم ابن الجوزي التوحيدي وابن الراوندي وأبا العلاء ويتهمهم بأنهم كانوا يدسون في تسبيحهم المحن.

(٣) انظر تفسير الحديث عن هذا المذهب والقائلين به في: إعجاز القرآن في مذهب القاضي عبد الجبار/ ر. م: ٦٠٩/٣ – ٦٦٠.

(٤) إرشاد الأريب: ١٣٩/٣.

(٥) نفسه: ١٤٠/٣.

(٦) نفسه: ١٤٠/٣.

(٧) انظر الإتقان: ١١٩/٢، حيث الإشارة إلى أن «مسيلمة وابن المقفع والمعري وغيرهم قد تعاطوها فلم يأتوا إلا بما تمجه الأسماع......».

والراجح أن من نظموا على الأسلوب القرآني قولا بالصرفة كانوا سليمي النية لأنهم لم يكونوا يريدون بما كتبوه تحدي فصاحة القرآن، ولكن الاحتجاج لمذهبهم والإفحام الجدلي لمخالفيهم بالإقدام على المعارضة، ولعل بعضهم لم يكن يرى في الأخذ بهذا الرأي بعد الاقتناع به أي إخلال بالعقيدة، ورغم كل ذلك لا يبدو الشيخ في حاجة إلى أن نعتذر عنه بمثل هذا.

إن أبا العلاء في تنويهه ببيان الوزير المغربي يجعله كالنبي حين يعد رسالته التي وصلت «بمنزلةِ الآياتِ التِّسْعِ التي أَلْقاها الرحْمَنُ على ابنِ عِمْرانَ»[1]، ويعتبر قراءتها عبادة ونسكًا ويشبهها بالوحي الذي لم يأت مخلوق[2] بمثله، وإذا كان الناس يزعمون أنها لا ترقى إلى فصاحة القدماء، فإنهم في ذلك مثل كفار قريش الذين أعظموا اللات والعزى وأنكروا «ما جاء به محمد «ﷺ» من الآيات»[3]، وقد اعترف بأنه لايمانه بالوزير وحلفه على ما يصف من بيانه حلف تسبيح جعل الذين لا يعلمون يستجهلونه ويتكلمون في معتقده[4]، لكنه لم يستطع أن ينكر إعجاز فصيح فاق بفصاحته الأموات والأحياء[5] جميعًا.

ولا تختلف هذه المبالغة الفنية في تصوير بيان الوزير المغربي عن قوله في بعض الفصحاء:

أيَدفَعُ مُعْجِزاتِ الرُّسْلِ قَوْمٌ
وفيكَ وفي بَديهَتِكَ اعْتِبارُ[6]

ولا عن افتخار بعض الشعراء في القرن الرابع بأنهم أنبياء ظهروا بآياتهم المعجزة في غير أوانها:

---

(١) رسالة المنيح / رسائله / عطية: ص ١٣. وانظر طبعة إحسان عباس: ١٦١/١.
(٢) نفسه: ص ٢١، وانظر: ط. إحسان عباس: ١٧٧/١.
(٣) نفسه: ص ٢١، وانظر: ط. إحسان عباس: ١٧٨/١.
(٤) نفسه: ص ٣٠، وانظر: ط. إ. عباس: ١٧٦/١ – ١٧٧.
(٥) نفسه: ص ٣٠، وانظر: ط. إ. عباس: ١٧٧/١.
(٦) سقط الزند/ ش: ص ٨١٠.

ظَهَرتُ بِآيَتِي فِي غَيرِ قَومِي
ولَم أنْظُرْ بِمُعْجِزِهَا أوَانِي[1]

أو بأن أشعارهم عند الإنشاد تسبيح وتراتيل يتعبد بها:

نَظَمَتْ لِيَ الحُسْنَ المُبَرِّزَ والهُدى
فكأنني بِنَشِيدِهِنَّ أَسَبِّحُ[2]

وقد مدح أبو العلاء بيان نفس الوزير في رسالة الإغريض بأنه خشن فحسن ولان فما هان[3]، ولا يختلف هذا المدح عن فخر بعض شعراء القرن الرابع بأن أشعارهم تجمع بين الجزالة والليونة[4]على تناقضهما، والجزالة أو الفخامة، والعذوبة أو الرقة اللينة لا تجتمعان[5] عند العلماء - لتعارضهما - إلا في القرآن الكريم، فلماذا يتهم الشيخ بالمعارضة ولا يتهم هؤلاء الشعراء.

لقد كانت الغاية من تشبيهه الرسالة التي تلقهاها أهل المعرة من الوزير المغربي بالكتاب المقدس السخرية من عي أدباء هذه المدينة وعجزهم عن الرد، لكن هذه السخرية نفسها أصبحت سبيلاً إلى التعرض للآراء المتعلقة بإعجاز القرآن الكريم وخرس العرب رغم فصاحتهم أمام بيانه، وكانت مقولة الصرفة من بين الآراء التي تعمد أن يفسر بها حصر أدباء المعرة وقصورهم عن مداناة الوزير في بيانه، فهؤلاء الأدباء «قد نزلتْ بهم خَلَّةٌ من خِلالِ الأشقياءِ الكفارِ، وذلك أنهم بأَسَدِ البلاغةِ افْتُرِسوا وبأسبابِها عُقِدَتْ أَلْسِنَتُهُمْ فخَرِسوا، فكأنما قيلَ لهم: [هذا يومُ لا ينطقونَ ولا يُؤْذَنُ لهم فيَعْتَذرون]، وإنما غَرِقوا في لُجِّ التِّبَانَةِ فصَمَتوا وسَمِعوا صواعِقَ

(١) ديوان مهيار: ٤/١٥٥.
(٢) نفسه: ١/٢١٦.
(٣) رسائله / عطية: ص ٤٠.
(٤) انظر القصيدة عند مهيار: ص: ٤٠.
(٥) انظر الإتقان: ٢/١٢١ - ١٢٢، حيث ينقل السيوطي رأي الخطابي.

الإِبانةِ فخَفَتوا، فقَلَمُ كاتبِهِمْ عُودُ الناكتِ وجوابُ بَليغِهِمْ حَيْرَةُ الساكتِ، على أنهم قدْ رامُوا تصريفَ الخطابِ فصُرِفوا وعَرفوا مكانَ فضلِه فاعْتَرفوا.. واستنْهَضَتْهُمُ الهِمَمُ إلى مداناتِه فعَجَزوا»[1].

لكن حديثه عن فصاحة الوزير وخرس أهل المعرة أمامه صرفًا أو عجزًا يظل مجرد تصوير بياني فني، فرغم أن الشيخ استثنى نفسه ضمنيًّا من سبة العجز برده عليه واعترف بأن ما قاله جعل الناس يتكلمون في عقيدته، لا يمكن أن يعد ذلك شاهدًا على أنه كان يلمح إلى أن الفصحاء قادرون لذهاب زمن الإعجاز على معارضة القرآن وبيانه.

إن مؤلفاته التي وصلتنا لم تتضمن ما يمكن أن يكون دليلاً على انتسابه إلى مذهب من قالوا بالصرفة، وإن كانت تسميته لشعر أبي الطيب بمعجز أحمد[2] تنظر إلى رسول الإسلام والكتاب المنزل عليه، وكان وصفه له بأنه لا يمكن أن تغير لفظة منه بأحسن منها أو مثلها حسنا[3] يشبه رأي من جعل وجه الإعجاز القرآني يتجلى في أنه لو نزعت منه لفظة ثم أدير لسان العرب على لفظة أحسن منها لم توجد[4]، ولذلك فإن غرابة الفصول والغايات عن الأجناس الأدبية العربية المعروفة تظل من أهم العوامل التي أدت إلى الاشتباه فيه وفي صاحبه.

لقد انتهى كثير من العلماء الذين كتبوا عن أوجه الإعجاز في القرآن الكريم إلى أن الكتاب المنزل مخالف لكل الأساليب المعروفة، وخارج عن أصناف كلام العرب وأساليب[5] خطابهم، لا هو من باب السجع ولا هو من باب الشعر، وأن

---

(١) رسائله / عطية: ص ١٠. والاقتباس من سورة المرسلات/ آ: ٣٥ ــ ٣٦.

(٢) انظر ثبت مؤلفاته في معجم الأدباء: ٣/١٤٥ وما بعدها، والإنباه: ١/٩١ - ١٠٢.

(٣) انظر ما تقدم، (معجز أبي الطيب)، والمثل السائر: ١/٣٠٥.

(٤) انظر الإتقان: ٢/١١٩.

(٥) إعجاز القرآن: ١/٥١ - ٥٢.

فصاحته وغرابة[1] أسلوبه ونظمه العجيب الذي جعله يختلف عما قبله وما بعده وجه من أوجه إعجازه.

ويبدو أن نقض الكتاب العزيز للعادة[2] قد جعل عامة العلماء يتوهمون أنه بمباينته لجميع الأساليب المعروفة وتميزه بترتيبه ونظمه الخاص به صار كالجنس، وأن خصيصة المخالفة نفسها هي مصدر الجنسية، وعندما خرج أبو العلاء على الناس بأسلوب الفصول والغايات الذي خالف فيه ما كان يعرفه المتلقي العربي من أجناس وأشكال أدبية توهموا أنه بمخالفته أساليب الشعر والنثر كان يقصد إلى معارضة القرآن.

وقد كان أبو العلاء واعيًا بأنه يعرض شكلاً غريبًا خارجًا عما هو معتاد من أساليب الكتابة وأشكالها كما يتضح من قوله في نفس المصنف: «.. فهبْ لي ما أبلغُ به رِضاك من الكَلِم والمعاني الغرابِ»[3].

ولعل خروجه بسجعه المفصل المتفاوت الطول عن أسلوب الشعر المتوازن المعروف كان بحثًا عن هذه الغرابة، لكن هذه المخالفة نفسها كانت شبهة، فجمهور العلماء ينفون السجعية عن نظم القرآن ويسمون ما أشبه السجع من نظمه فواصل تمييزا لها من القوافي والأسجاع.

وليس هذا التمييز مجرد مخالفة في منطوق المصطلحات، فمفهوم الفاصلة لدى العلماء يختلف من حيث أسسه الجمالية عن الأسجاع لأن التوازن في الجمل المسجعة شرط من شروط جودتها، واختلال توازنها وتفاوتها من حيث الطول والقصر يجعلها

(١) تفسير الفخر الرازي: ٢٠٣/١٧ و٢٠/١٢٠، والإتقان: ١١٩/٢، والشفا لعياض / نقلاً عن الإتقان: ١٢٢/٢.
(٢) الإتقان: ١٢٢/٢.
(٣) الفصول والغايات: ص ٦٢.

مذمومة بينما يعد تفاوت[1] الفواصل في النظم القرآني سرًّا من أسرار بيانه وعذوبته، ولذلك لم يكن ابتعاد أبي العلاء عن أساليب التسجيع المعروفة[2]، واستعماله في وصف بناء المؤلف مصطلحًا قريبًا من الفاصلة هو الفصول الذي يبدو كالمأخوذ من قوله تعالى: [كتابٌ فُصِّلَتْ آياتُهُ[3]].. ليُتلقى بمنأى عن شبهة المعارضة.

إن أوجه[4] الإعجاز التي ذكرها العلماء متعددة، ومن بين ما ذكروه وإن لم يشتهر كون القرآن أعجز العرب بترتيب[5] لم يعلموا وجهه أو بنسق «قد حدثَ عنه ضربٌ من الوزنِ يعجِزُ الخلْقُ عن أن يأتوا بمثله»[6]، وعندما نتأمل النسق الذي أتى به أبو العلاء نجده - كما سنبين - يبدو كأنه يميل إلى نوع من الإيقاع شبه الشعري، ولهذا لا نستبعد أن يكون نسق فصول الكتاب وغاياته قد أول بأنه بحث عن هذا الترتيب المجهول، أي بأنه معارضة للقرآن.

أما مضمون الكتاب فهو في تمجيد الله والمواعظ والحكم دون أي لبس، إلا أن اقترانه بشكل غريب وضع موضع الشبهة جعله هو نفسه يثير الشكوك.

فالتأله أوالنسك كان سلوكًا لغير قليل ممن ادعوا الألوهية والنبوة[7]، وقد ذكر ابن الجوزي في حملته على بعض من رماهم بالزندقة أن محن هؤلاء كانت تدس في الحمد والتسبيح[8]، ولذلك فإن ما ضمنه الشيخ كتابه من تسبيح ومواعظ أصبح

---

(١) انظر إعجاز القرآن: ٩٩/١.

(٢) يصف طه حسين (مع أبي العلاء في سجنه: ص ١٠٦) الفصول والغايات بأنه نثر مسجع مفصل، ويصفه عبادة (أبو العلاء الناقد الأدبي: ص ١٢٧) بأنه نثر التزم فيه ما لا يلزم. وانظر كشاف مصادر أبي العلاء: ص ١٧٧ و٢١١ و٢٥١، حيث يشير المؤلف إلى دراسة (فيشر وهارتمان)، وإلى باحثين آخرين اهتموا به.

(٣) فصلت / الآية: ٣.

(٤) انظر الإتقان في علوم القرآن: ١١٦/٢ وما بعدها.

(٥) انظر الإتقان: ١١٨/٢.

(٦) دلائل الإعجاز: ص ٣٦٤.

(٧) انظر: من تاريخ الإلحاد: ص ٢٤.

(٨) المنتظم: ١٨٥/٨، وانظر قوله في تلبيس إبليس / تعريف: ص ٣٩٠، حيث يتهمه بالزندقة والإلحاد.

لاقترانه بشبهة المعارضة التي أثارها الشكل سببًا في زيادة شك بعض الناس في قصده وفي الغاية من «تطاوله المتوهم» على أسلوب القرآن لاتخاذه قالبًا لتسبيحه.

وقد ذكر الباقلاني[1] أن من اتهموا ابن المقفع بمعارضة القرآن إنما نظروا إلى ما في كتابه الدرة اليتيمة من حكم وديانات، وكل ذلك في رأيه تهويل.

ويبدو أن مثل هذا التهويل قد لابس الشكوك التي جعلت بعض العامة ومن مال إليهم من العلماء في عصره يتهمونه بمعارضة القرآن الكريم اتهاما تلقف بعض العلماء اللاحقين خبره فتناقلوه دون تمحيص.

أما الشيخ فلا نعثر في مؤلفاته على ما يمكن أن يعد دليلاً صريحًا على تطاوله وتجرؤه على أسلوب الكتاب العزيز، أو على أنه - قولا بالصرفة - آنس من نفسه القدرة على معارضته.

أما موقفه العقدي الصريح من الإعجاز القرآني فقد عبر عنه في سياق رده على ابن الراوندي بقوله: «وأجْمَعَ مُلْحِدٌ ومُهْتَدٍ وناكبٌ عن المَحَجَّةِ ومُقْتَدٍ أن هذا الكتابَ الذي جاء به محمدٌ (ﷺ) كتابٌ بَهَرَ بالإعجازِ ولقِيَ عَدُوُّه بالإرجازِ»[2]، وهذا هو نفسه الرأي الذي قال به جمهور العلماء.

ولا توجد في كلامه أية قرينة تفيد قوله بالصرفة حتى يحمل الفصول والغايات على أنه معارضة للقرآن الكريم، فقد كان الشيخ مقتنعًا بأن «الآيةَ منه أو بعضَ الآيةِ لَتَعْتَرِضُ في أفْصحِ كَلِمٍ يَقْدِرُ عليه المخلوقون فتكون فيه كالشهابِ المُتَلالِئ في جُنْحِ غَسَقٍ والزَّهْرةِ الباديةِ في جُدوبٍ ذاتِ نَسَقٍ، فتبارك الله أحسنُ الخالقين»[3].

---

(١) إعجاز القرآن: ١/٤٦.

(٢) رسالة الغفران: ص ٤٧٢.

(٣) رسالة الغفران: ص ٤٧٣.

إن أسلوب القرآن الكريم كان لديه فوق أي كلام يقدر عليه المخلوقون، وهذا نفي صريح لمنهب الصرفة وتسليم بعظم[1] شأن القرآن الكريم وإعجازه المطلق، أما الخبر الذي زُعِمَ فيه أنه لما قيل له: أين هذا من القرآن؟ قال: «لم تَصْقُلْهُ المحاريبُ أربعَمائةِ سنةٍ»[2] فالوضع ظاهر عليه، لأنه لم يرد إلا في مصدرين متأخرين[3] نقلاه عن السلفي[4] المتوفى سنة ٥٧٦هـ الذي تفرد دون غيره من المؤرخين بإيراده، ولم يكن ابن الجوزي الذي بالغ في التحامل على الشيخ ليسكت عن هذا الخبر لو كان قد تنوقل في عصره.

أما ما أورده البديعي في القرن الحادي عشر، فليس في حقيقته إلا صياغة جديدة لهذا الخبر الفريد، فهو في سياق ذكره «قرآن المتنبي» يشير إلى «أن أبا العلاء المعري عارضَ القرآنَ بكتابٍ وعَنْونَهُ بالفصولِ والغاياتِ في مجاراةِ السُّوَرِ والآياتِ، فقيلَ له: ما هذا إلا جَيِّدٌ، إلا أنه ليس عليه طُلاوةُ القرآنِ، فقال: حتى تَصقُلَه الألسُنُ في المَحاريبِ أربعَمائةِ سنةٍ، وعند ذلك انظُروا كيف يكونُ»[5]، لكنه لا يذكر المصدر الذي نقل منه الخبر، وفي ذلك ما يفيد أن ما تفرد بذكره في عصر جد متأخر ليس إلا تزيدًا وإسهابًا في رواية موضوعة يبدو أن تاريخها يبدأ مع مرويات السلفي.

إن شبهة المعارضة التي جعلت المتأخرين يختلفون في حقيقة عقيدة الشيخ لم تنشأ عن سلوك أو كلام صريح يشهد بأنه كان لضعف عقيدته أو لقوله بالصرفة

---

(١) انظر زجر النابح: ص ٤٧٣.

(٢) تاريخ الإسلام / تعريف: ص ١٩٥، ولسان الميزان: ٢٠٦/١.

(٣) تاريخ الإسلام ولسان الميزان. انظر الهامش السابق.

(٤) لقوله بالبناء للمفعول: «هذا إلى ما يُحكى عنه في كتاب الفصول والغايات وكأنه معارضة منه للصور والآيات: فقيل له: أين هذا من القرآن؟ قال: لم تصقله المحاريب أربعمائة سنة». تاريخ الإسلام / تعريف: ص ١٩٥. ولم يرد هذا الخبر المنسوب إلى السلفي في معجم السفر، ولعله ورد في معجميه الآخرين اللذين خصصهما لمشيخة أصبهان ومشيخة بغداد.

(٥) الصبح المنبي: ص ٥٥.

يطمع في محاذاة سور القرآن وآياته، ولكنها تعود إلى سوء تأويل بعض المتلقين للشكل الفني الذي حاول الشاعر التائب من الشعر تأصيله واقتراحه قالبا فنيا لأدب الفضيلة والتسبيح.

ولعل الذي جعله لا يحترس من تهمة المعارضة أنه أراد أن يقدم كتابة شبه شعرية جديدة على المتلقي العربي، كتابة تنأى عن صورة الشعر الذي طلقه بنأيها عن الوزن وتقترب منها باستعارتها بعض عناصره وشرائطه، لكنه وهو يتستر على شعرية الفصول والغايات لتجنب شبهة الرجوع إلى هنوات الشعر جر على نفسه تهمة معارضة السور والآيات.

II - الشعرية المتسللة: شعرنة النثر

عندما أعلن الشاعر المعتزل أنه تاب وطلق الشعر علل ذلك بأن الفضيلة استهوته وأن هذه الصناعة لا تجود إلا بالكذب[1] والرذيلة، وقد كان هذا الربط الصريح بين الشر والجودة الشعرية قيدًا نقديًّا صارمًا رسم به الحدود الدقيقة الفاصلة في رأيه بين مفهوم الشعر الجيد وبين مفهوم النظم الضعيف.

وعندما عرف الشعر بأنه كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، بدا أنه يقترب من تصور الفلاسفة له بذكره الوزن دون القافية التي تعد مجرد زيادة يختص بها الشعر في لسان العرب[2] وينأى عنه بسكوته عن التخييل.

ولم يكن ذلك مجرد توسط مجاني بين الحدين الفلسفي اليوناني والنقدي العربي، فعدم ذكره القافية يجعلها شريطة مشتركة بين الشعر وغيره[3] وقابلة لأن تستثمر من حيث هي قيمة صوتية في بناء المنظوم والمنثور على السواء، وسكوته عن التخييل

---

(١) انظر خطبة السقط / شروح: ص ١٠، وما تقدم.

(٢) انظر منهاج البلغاء: ص ٨٩، حيث قول حازم: «الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك.

(٣) انظر ما تقدم: القسم الأول (حد الشعر).

اكتفاءً بالوزن يمنع النقاد من أن يلحقوا بالشعر ما افتقر إلى الوزن من الكلام ولو توافرت فيه شرائط الشعر التخييلية فكان قولاً شعريًّا مخيلا[1].

ويبدو أنه لم يكن يهدف فحسب إلى منع توسيع مفهوم الشعر ليشمل القول الشعري[2]، ولكن إلى أن ينفي عن نفسه شبهة نقض توبته من الموزون والرجوع إلى هنواته، ويتيح لنفسه ولكل ذي غريزة رافض لرذائل الشعر فرصة استثمار شرائطه الكامنة في القول الشعري[3] المفتقر إلى الوزن دون الانتساب إليه صراحة.

وقد كان الفصول والغايات الجنس الأدبي العربي الجديد الذي سمح للشعرية بأن تتسلل إلى المنثور دون أن يعد ذلك شعرًا أو رجوعًا إلى الشعر، أي بجعله كالمحاورات السقراطية[4] والأقوال المناندرية[5] وما أشبههما منزلة بين الشعر والنثر، أو كتابة شعرية مقنعة يحول حد الشعر ومفهومه لديه دون انتسابها إلى جنس المنظوم.

ورغم أن المبحث[6] لا يتسع للتدقيق في تحليل بناء الفصول والغايات وتتبع طرق التخييل الخفية التي استعارها له من الشعر فاقترب به منه، نشير إلى أن التخييل «في الشعرِ يقعُ من أربعةِ أنحاءٍ: من جهةِ المعنى، ومن جهة الأسلوبِ، ومن جهة اللفظِ، ومن جهة النظْمِ والوزنِ»[7]، وإذا استثنينا الوزن بمفهومه العروضي فإن تسلل الشعرية إلى بنية هذا الجنس الجديد عن طريق جهات التخييل الأخرى كلها يصبح محتملاً.

---

(١) انظر تفصيل الكلام على ذلك في مبحث الثمرات النقدية: القسم الأول.

(٢) أي الكلام المخيل المفتقر إلى الوزن، الذي يختص عند الفلاسفة بكونه شعرًا غير مكتمل. انظر تفصيل ذلك في: ٦٣/١، وانظر الملل والنحل: ١٥٣/٢، حيث يقول الشهرستاني عن حكماء اليونان: «فمنهم الشعراء الذين يستدلون بشعرهم، وليس شعرهم على وزن وقافية، ولا الوزن والقافية ركن في الشعر عندهم».

(٣) بالمفهوم الفلسفي الموضح في الهامش السابق.

(٤) انظر فن الشعر: ص ٦ / هامش ٤.

(٥) انظر ما تقدم، وملامح يونانية: ص ١٥.

(٦) تحتاج الفصول والغايات إلى دراسة أسلوبية خاصة للكشف عن شعريتها.

(٧) منهاج البلغاء: ص ٨٩.

إن غرابة الفصول والغايات من حيث هي جنس أدبي يقترحه الشاعر التائب كانت من الأسباب التي وضعت الكتاب موضع الشبهة، ويبدو أنه تعمد هذا الإغراب كما تعمد التلبيس النقدي لا من حيث الخروج بالبناء الفني عن أساليب الشعر والنثر[1] المعروفة فحسب، ولكن من حيث إبهام الدلالة النقدية/الفنية لعنوان الكتاب أيضا لتعدد المفاهيم التي يحيل عليها مصطلحًا فصل وغاية مع قابلية[2] المؤلف لأن يفسر بها كلها.

فالمصادر القديمة تكتفي في معظمها بالإشارة إلى أن هذا الكتاب «موضوعٌ على حروفِ المعجمِ ما خلا الألِفَ، لأن فَواصلَه مبنيةٌ على أن يكون ما قبل الحرفِ المعتَمَدِ فيها ألِفًا، ومن المحال أن يجمَعَ بين ألِفَيْن»[3]، وإلى أن هذه الفواصل قواف لأن مصطلح غاية مأخوذ من غاية[4] البيت وهي قافيته، مع التنبيه على أن ما يرد في الكتاب أحيانًا من قواف على قري[5] واحد ونسق واحد لا يدخل تحت مفهوم هذا المصطلح.

إلا أن هذا الربط بين القافية والغاية لا يعد تأويلاً نقديًّا للمصطلح، ولكن مجرد تفسير لغوي[6] للفظة غاية البيت لأنها نهايته دون أي نظر إلى المفهوم العروضي[7]، وقد ورد هذا المعنى في قول الشيخ نفسه: «إنْ غَوَيْتُ فَلِي كالعالَمِ غَايَةٌ»[8].

---

(١) انظر نقد النثر المنسوب إلى قدامة: ص ٩٣، حيث قول المؤلف: «وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجًا أو حديثًا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه».

(٢) أقصد بهذا أني لا أتحدث عن المفاهيم المطلقة للمصطلحين، ولكن عن المفاهيم التي يمكن أن يكون قد قصدها وهو يسميه بهذا الاسم.

(٣) إنباه الرواة: ٩٢/١، وانظر: إرشاد الأريب: ١٤٦/٣، والإنصاف والتحري: ص ٥٢٧.

(٤) إنباه الرواة: ٩٢/١.

(٥) انظر الإنباه: ٩٢/١.

(٦) انظر لسان العرب: مادة «غيا»، حيث تشرح الغاية بمدى الشيء وأقصاه ومنتهاه.

(٧) أقصد بذلك أن الغاية لدى العروضيين تكون في نهاية البيت، ولكن لا يلزم من هذا أن كل نهاية في البيت تسمى غاية.

(٨) الفصول والغايات: ص ٢٦٨.

ولعل حمل القدماء غايات الكتاب على أنها نهاية الأبيات هو ما جعلهم يميلون إلى تسميتها قوافي لا سجعات، أما ابن الجوزي[1] فقد آثر في سياق تحامله عليه أن يصف الغايات بأنها أواخر الكلمات دون أن يربطها بالقوافي والأسجاع والفواصل.

وقد سكتت هذه المصادر عن توضيح دلالة كلمة فصول في عنوان الكتاب سكوتها عن تحديد الخصيصة الأسلوبية للفقرة التي تعلن الغاية نهايتها، الأمر الذي يمكن أن يكون قد جعل ناسخ الجزء المتبقي من هذا المصنف يطلق مصطلح فصل - ناظرًا إلى الفصول التي بنى عليها الشيخ ديوان اللزوم[2]- على مجموعة من الغايات تشترك في حرف واحد من حروف المعجم دون اعتبار الفقرات والجمل المنغمة التي تسبق الغايات.

ويترتب عن هذا لتأويل الضمني لمصطلح فصل أن عدد فصول الكتاب يكون محددًا بعدد حروف المعجم التي بنى عليها الغايات، أي ثمانية وعشرين (٢٨) حرفًا لعدم دخول الألف اللينة في بنائها، بينما يكون عدد الغايات غير محصور كما يتبين من الخطاطة الآتية:

← فقرة متنوعة القرائن[3] **←** **غاية** مبنية على الحرف المعجمي

← فقرة متنوعة القرائن **←** **غاية** مبنية على الحرف المعجمي

الحرف المعجمي ← فصل ← فقرة متنوعة القرائن **← غاية** مبنية على الحرف المعجمي

← فقرة متنوعة القرائن **← غاية** مبنية على الحرف المعجمي

← فقرة متنوعة القرائن **← غاية** مبنية على الحرف المعجمي

---

(١) المنتظم: ٨/١٨٥.

(٢) بناها على حروف المعجم متحركة وساكنة وجعلها ١١٣ فصلاً، كما صرح بذلك في مقدمة الديوان: ١/٣٩.

(٣) المقصود بالقرينة والقرائن السجعة والسجعات التي تنتهي بها الفقرات. انظر ما يأتي.

ويتبين من النموذج السابق أن الغايات تتنوع بتنوع الحروف التي تبنى عليها الفصول، فيكون الحرف المعجمي الذي يرتبط به الفصل مفتاحًا لغايات متعددة تنتسب إليه كما يتضح من البيان الآتي:

حرف الهمزة ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات همزية

حرف الباء ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات بائية

حرف التاء ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات تائية

حرف الثاء ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات ثائية

حرف الجيم ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات جيمية

حرف الحاء ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات حائية

...... حرف الواو ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات واوية

حرف الياء ◄— فصل ◄— فقرات متنوعة القرائن ◄— غايات يائية

لكن دلالة المصطلح تبدو أوسع من أن تكون مجرد إعلان عن الانتقال من حرف إلى حرف آخر يليه في الترتيب الألفبائي، فالبديعي ينقل من المصنف قول الشيخ: «أُقْسِمُ بخالقِ الخيْلِ، والريحِ الهابَّةِ بلَيْلٍ بين الشَّرَطِ ومَطْلَعِ سُهَيْلٍ، إن الكافرَ لَطويلُ الويلِ، وإن العُمْرَ لمكفوفُ الذيلِ، اتَّقِ مَدارجَ السيْلِ، وطالِعِ التوبةَ من قُبَيلٍ تَنْجُ وما إخالُكَ بناجْ»[1]، ثم يقول واصفا بناء الكتاب: «وقدْ وَضَعَهُ على حروفِ المُعْجَم، ففي كل حرفٍ فصولٌ وغاياتٌ. فالغايةُ مثلُ قولِه: بناج، والفصلُ ما يَتَقَدَّمُ الغايةَ، فيذكُرُ فَصْلاً يتضمَّنُ التمجيدَ والمواعظَ ويَخْتِمُهُ بالغايةِ على حروفِ المعجمِ مثل: تاجْ وراجْ وحاجْ»[2].

(١) الصبح المنبي: ص ٥٦.

(٢) الصبح المنبى: ص ٥٦.

ومفهوم كلامه أن مصطلح فصل يعني لديه مجموع الجمل المتوالية التي تنتهي عند الغاية، ويعني هذا أن عدد فصول الكتاب يكون مساويًا بالضرورة لعدد غاياته كما يتضح من البيان الآتي:

← فصل مكون من جمل متعددة مختلفة القرائن + غاية همزية

← فصل مكون من جمل متعددة مختلفة القرائن + غاية همزية

الحرف المعجمي ← الهمزة ← فصل مكون من جمل متعددة مختلفة القرائن+ غاية همزية

← فصل مكون من جمل متعددة مختلفة القرائن + غاية همزية

← فصل مكون من جمل متعددة مختلفة القرائن + غاية همزية......

ونجد لهذا التأويل سندًا في تعريف الشريف الجرجاني للفصل بأنه «قطعة من الباب مستقلَّةٌ بنفسها منفصِلةٌ عما سواها»[1]، وكذا في إشارة التهانوي إلى أن هذا المصطلح يطلق على معان منها «فُصِّلَتْ» أي فُرقتْ وقُطِعَتْ عما تَقَدَّمَ لِغَرَضٍ[2].

وقد يجد الباحث ترددًا في قبول هذا المفهوم إذا ما هو استأنس بمفهوم هذا المصطلح (الفصل والفصول) في بعض المباحث البلاغية، فالفصول ترد عند ثعلب بمعنى الفقر[3] والأجزاء التي تتكون منها الأبيات، وهي عند ابن طباطبا فقر الرسائل القائمة بنفسها[4].

وفي باب السجع والازدواج يسمي العسكري الأجزاء والفقر المستقلة التي يتألف منها الكلام المسجع فصولا[5].

---

(١) التعريفات: ص ١٤٦.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٣٨/٢.

(٣) انظر قواعد الشعر: ص ٨٥.

(٤) عيار الشعر: ص ١٣١.

(٥) الصناعتين: ص ٢٦٨، وانظر: ص ٢٧٠.

ويأتي هذا المفهوم صريحًا في حديث ابن الأثير عن القسم الثالث من أقسام السجع الذي يكون فيه «الفصلُ الآخِرُ أقْصَرَ من الأولِ»[١]، فيعاب بذلك لأن «السجعَ يكون قد استوفَى أمدَهُ من الفصلِ الأولِ بِحُكْمِ طُولِه ثم يجيءُ الفصلُ الثاني قصيرًا عن الأولِ...»[٢]، وكذا في اعتباره «التصريعَ في الشعرِ بمنزلةِ السجعِ في الفَصْلَيْنِ من الكلامِ المنثورِ»[٣].

ويطلق ابن حجة الحموي هذا المصطلح على الجمل والفقرات التي تتكون منها المقامة، وذلك في حديثه عن معارضة القاضي الفاضل كل فصل من فصول مقامات الحريري بفصل[٤] أحسن منه، ثم يفتخر بقدرته على معارضة فصل[٥] من إحدى المقامات عجز عنه القاضي.

وقد ورد هذا المفهوم نفسه لدى أبي العلاء في قوله مادحًا بيان الوزير المغربي ومقرظًا براعته في صوغ الرسائل: «وقد كان فيما مَضَى قومٌ جعلوا الرسائلَ كالوسائلِ وتزيَّنوا بالسجعِ ولو طَمِعُوا في الوصولِ إلى مثلِ هذه الفصولِ لاختاروا الرُّتَبَ على الرُّتَبِ»[٦].

والمقصود بالفصول لديه ولدى النقاد المذكورين الجمل المفصلة بقرائن مسجعة أو متوازية[٧]، والأجزاء المستقلة التي تبنى عليها الكتابة الفنية، أي ما يسميه ابن سينا عند وصفه للكلام المفصل مصاريع[٨].

(١) المثل السائر: ١/٢٤٠.

(٢) نفسه: ١/٢٤٠.

(٣) نفسه: ١/٢٤٢.

(٤) خزانة الأدب: ص ٤٦١.

(٥) نفسه: ص ٤٦١.

(٦) من رسالة له نقل ابن فضل الله العمري فقرات منها، في مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢٥٨. والملاحظ أن كلمة الفصول لم ترد في طبعة شاهين عطية لرسائله، ولا في طبعة مرجليوت. وفي طبعة محمد القاضي: (إتحاف الفضلاء): ص٣٠٧، ورد: «ولو طمعوا في الوصول إلى مثل هذه الوصول»، وهو تصحيف بين كغيره من التصحيفات والأخطاء الفاحشة التي امتلأت بها هذه الطبعة المشوهة.

(٧) انظر المثل السائر: ١/١٩٣.

(٨) الخطابة: ص ٢٢٦، نقلًا عن الروبي: ص ٢٤٠ (دار التنوير).

والأخذ بهذا المفهوم يجعل النسق الفني المتردد في المؤلف فقرة كبيرة مبنية من فصول متعددة تتلاحق لتقف عند الغاية التي تعلن في الحين نفسه نهايتها وبداية فقرة كبيرة جديدة تبنى من فصول متعددة أخرى تنتهي عند غاية جديدة، وهكذا... كما يتبين من التوضيح الآتي:

الحرف المعجمي ← فقرة كبرى =   فصل + فصل + فصل + فصل + فصل + فصل + فصل + فصل........... غاية ←

← فقرة كبرى جديدة =   فصل + فصل + فصل + فصل + فصل + فصل............ غاية ←

← فقرة كبرى جديدة =   فصل + فصل + فصل + فصل + فصل + فصل............ غاية ←

← فقرة كبرى جديدة =   عدة فصول.................غاية ←

وقد يرجح هذا التأويلَ قولُ الشيخ نفسه وهو يتقرب بمصنفه هذا إلى الله: «فهذه جُمَلٌ تُسَبِّحُكَ وتفصيلُها يُمَجِّدكَ»[1]، إلا أن إشارته إلى تفصيل الجمل تحتمل هي نفسها عدة دلالات، فقد يكون مقصوده أنه يجعلها جملاً مفصلة بين كل جملتين منها فصل دلالي[2]، تمضي تلك[3] وتأتي هذه، أو أنه ينهيها بفواصل[4] أي قرائن[5]، أو أنه يجعلها كلها فصولاً أي أجزاء مستقلة أومفصلة.

---

(١) الفصول والغايات: ص ٢٣٥.

(٢) من معاني الفصل القطع والاستئناف. انظر كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٣٨/٢.

(٣) انظر شرح لفظة «مفصلات» في «آيات مفصلات»: لسان العرب: مادة «فصل». وانظر الإتقان: ٩٧/٢.

(٤) ورد وصف قوافي هذا الكتاب بالفواصل في معجم الأدباء: ١٤٦/٣... وبعض العلماء لا يجيز استعمال الفاصلة في غير القرآن. انظر الإتقان: ٩٧/٢.

(٥) المقصود هنا الكلمة الأخيرة في الفقرة المسجعة كما يفهم من قول التهانوي: «الفاصلة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع». انظر كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٣١/٢. وقد يقصد بالقرينة الفقرة المسجعة كلها. انظر خزانة الأدب للحموي: ص ٤٢٣.

وقد يكون المقصود أنه جعل لها فصولًا أي أوقافًا[1] يقف عندها المسبح، فمن معاني الفصلِ الوقفُ كما يُفْهَمُ من كلامِ القُراءِ في تعريفِهم للوقف الجائز[2].

لكن هذه الاحتمالات المتعددة كلها تشترك رغم اختلافها في كونها تنظر إلى الجمل أوالأجزاء المستقلة من حيث هي جوهر بناء الفقرة الكبرى التي تعلن الغاية نهايتها.

ورغم ذلك يظل هذا العنوان الذي أراد له صاحبه أن يكون موريًا عن مفاهيم نقدية متعددة قابلًا لتأويلات أخرى تلح على الدارس، ففي الحقل العروضي نجد من بين اصطلاحات العلماء التي يلتبس بها العنوان مصطلحي فصل وغاية الواردين لديهم بصيغة الجمع كعنوان الكتاب، وذلك في مثل قول ابن عبد ربه:

والعِلَلُ المُسَمَّياتُ اللاتِي
تُعْرَفُ بالفصولِ والغاياتِ[3]

وقول الدماميني: «... لأن الأعاريضَ والضروبَ مَحَلٌّ الأحكامِ اللازمةِ، وهي الفصولُ والغاياتُ»[4].

والمقصود بالمصطلحين عند العروضيين على العموم عروض البيت وضربه عندما يدخلهما زحاف لازم أو علة يخالفان بها الحشو[5].

ولا يظهر من خلال هذا التحليل الأولي[6] لبنية الكتاب أن هناك علاقة بين المفهوم العروضي لمصطلح فصل وبين العنوان، إلا أن مفهوم غاية لدى العروضيين يبدو ملابسا لبعض خصائص الغايات في المصنف.

---

(١) وردت صيغة الجمع هذه في إشارة بعض القدماء إلى أن الصحابة كانوا يتعلمون الأوقاف كما يتعلمون القرآن. انظر الإتقان: ٨٣/١.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون: ١١٣٨/٢.

(٣) العقد الفريد: ٤٣٥/٥.

(٤) شرح الخزرجية: ص ٢٥.

(٥) انظر العقد الفريد: ٤٢٧/٢، والعمدة: ١٤٥/١.

(٦) اقصد بهذا أن التحليل العميق والإحصاء المدقق يمكن أن يكشف عن نسق فني خفي، وهذا ما يجعل المصنف في حاجة إلى دراسة خاصة.

فالغاية في المباحث العروضية ينظر إليها من جهات[1] متعددة منها: مخالفتها للحشو، واعتلالها وملازمة الزحاف لها، ولزوم الردف، والإطلاق والتقييد، وهذه الجهات كلها حاضرة في غايات فصول الكتاب.

والغايات أكثرها معتل[2]، ومن عللها القطع والكسف والقطف والقصر، ومن بين هذه العلل اختار الشيخ في غاياته القصر[3]، كما اختار من بين الأجزاء العروضية فاعلاتن فبنى عليه غايات الفصول كلها[4] مقصورًا مطلقًا، سالمًا من الزحاف أحيانًا (فاعلانْ)[5]، أو مخبونًا (فعلان)[6] أومشعثًا (فالان)[7] أحيانًا أخرى.

وقد مهد الشيخ لدخول هذه العلة[8] دون غيرها بأن جعل روي الغايات[9] ساكنًا لوقوعه موقع الوقف ومردفًا بألف لازمة فيها كلها، ويعني هذا أنها تنتهي ضرورة بوتد مقرون (- ٠٠) وتلحق بالمترادف[10] من القوافي، وهي خصيصة في البناء تجعلها مخالفة لقرائن الفصول التي تبنى على أوزان مختلفة مثل فعْلن وفاعلن وفَعْلْ المجردة من الردف، وفعِلن وفالان المردوفة بالألف أو الياء والواو.

وينجم عن هذا الاختلاف أن بعض الفصول تلحق بالمتواتر لانتهائها بسبب خفيف (- ٠) أو بالمتدارك لانتهائها بوتد مجموع (-- ٠)، أو بالمتراكب لانتهاء

---

(١) انظر العمدة: ١/١٤٥ - ١٤٧.

(٢) انظر العمدة: ١/١٤٥، ولسان العرب: مادة «غيا».

(٣) - وقد وهم ضابط الكتاب فحرك أواخر الغايات، وهي كلها مقيدة.

(٤) اعتمادًا على الجزء الموجود وقياسًا للغائب على الحاضر، لأن القصر يلزم بأن تكون فاعلات وحدها المستعملة في بناء الغايات.

(٥) انظر الفصول والغايات: ص ٣٧ و٣٨.

(٦) نفسه: ص ٤٠٠ و٤٢٧.

(٧) نفسه: ص ٨٥ و٤٧٧.

(٨) أي علة القصر.

(٩) سنرى أنه يسميها قوافي، ومن حروف القافية الروي.

(١٠) هو ما انتهى من القوافي بمتحرك وساكنين لا فاصل بينهما.

بفاصلة صغرى[1] (-- ٠)، فضلًا عما يلحق منها بالمترادف لانتهائه بوتد مقرون مراعاة للوقف.

وفي هذا الجمع بين التقييد عند الترنم بالتسبيح، وبين الردف والاعتلال ومخالفة قرائن الفصول ما يجعل الغايات من حيث بناؤها لصيقة بالمفهوم العروضي لمصطلح غاية، وهو ما يكشف عن أن الشيخ كان ينظر إلى هذا المفهوم وهو يصوغ عنوان الكتاب.

ولا نجد لهذا التعدد في المفاهيم التي يمكن أن يؤول بها مصطلحًا فصول وغايات إلا تفسيرًا واحدًا، هو أن الشاعر التائب تعمد التلبيس عند وضعه للعنوان حرصًا على أن ينظر النقاد إلى أسلوب المصنف باعتباره وجها [2] أدبيًّا لجنس جديد مستقل عن الشعر الموزون والنثر المسجع.

ويبدو أن الشيخ لم يقصر التلبيس على العنوان وحده، فالبناء الفني للفصول والغايات نفسه لا يرتبط بنسق مطرد يمكن أن يعده الناقد شكلًا ثابتًا في الصياغة، ويدرك المتلقي هذا التباين بسهولة عندما يحس بأن الشكل المتردد قد اختفى ليحل محله شكل ثان يتردد فترة ثم يختفي ليبرز شكل آخر، وهكذا... دون أن يمنح نسقًا بعينه القوة الترددية التي قد تجعل المصنف لاحقًا بأحد أجناس الشعر أو النثر المعروفة.

فبينما تقدم بعض الفصول في أسلوب مضرس لا سجع فيه تبنى فصول أخرى على قرائن متنوعة مسجعة بحروف متجانسة المخارج، وقد يكثف فيها السجع فيصبح نوعًا من الترصيع[3] داخل الفقرات نفسها:

---

(١) انظر الفصول والغايات: ص ١٢ حيث قول الشيخ: «فأمعن الوحشي هربًا، فلما كن منه كثبًا...».

(٢) يبدو أن الشاعر التائب كان قد تصور عدة أوجه إنجازية لهذا الجنس كما سأبين.

(٣) انظر الفصول والغايات: ص ١٥٤، ٤٢١.

«الطيورُ ناطقاتٌ بالسُّبَح، ورجالٌ ما تُقِرُّ بالبعثِ بَلَى جَلَّ القادرُعن ارتيابْ. أإنْ جَرَى ظَبْيٌ فسَنَح، وهفا طائرٌ فَبَرَح، كَمِدَ الِفٌ لفراقِ الأحبابْ. سبَّحَ اللهُ ومَجَّدَهُ وَعَظَّمَ الخالقَ وحمدَهُ طائرٌ لا يَحفِلُ بزينبَ والربابْ. هذه منازلُ القَطينِ وتلك مساكنُ الأَنَسِ المقيم، اخْتلَفَ عليهم الجديدانِ فأرْواحُهُمْ عند اللهِ وجسومُهم في الترابْ. اللهُ الكاملِ والنقْصُ لجميعِنا شاملِ، فماذا يُؤَمِّلُ الآملِ، أليسَ قَصْرُه الذهابْ»[١]

وقد تبنى فصول الفقرة الكبرى كلها على قرائن تسجع بنفس الحرف وتشترك في بنية صرفية واحدة[٢] أو تتغير أوزانها[٣]، وقد يجمع في فصول أخرى بين تغيير الزنة الصرفية وتنويع جسعات القرائن[٤].

ويبرز الاستطراد الترنمي أحيانًا ليضفي على الفصول جدة صوتية ومغايرة إيقاعية من خلال تلوين صرفي يخرج فيه من زنة إلى زنة أخرى ثم يعود إلى الزنة الأولى مع لزوم نفس الحرف[٥]، أوتلوين سجعي يخرج فيه من حرف إلى آخر جديد ثم يعود إلى السابق[٦]...

ويبلغ هذا الاستطراد مداه عندما يصبح نواة يتردد فيها نفس الحرف ويعود إلى الظهور بعد كل تلوين صوتي، متعديًا فصول الفقرة الكبرى وغايتها إلى فصول الغايات اللاحقة لخلق سلسلة نغمية غنية بأصواتها، سلسلة تطول وتمتد لتجعل الفصول وغاياتها كالأبيات في موشحة لا وزن لها.

---

(١) الفصول والغايات: ص ٣٨.

(٢) انظر الفصول والغايات: ص ٢٤١. وانظر: ص ٢٥٦، حيث يبني الفصل على قرائن بائية كلها ذات وزن واحد، وانظر: ص ٤١ حيث قوله: «أعوذ بك من ليت وعسى، ونفس تنقسم أنفسًا سأتجرع الموت حسى، إن حشرتني مبلسًا فإن عملي في تباب».

(٣) نفسه: ص ٢٥٨، حيث يلتزم الميم في الفصول كلها مع تغيير الزنة.

(٤) نفسه: ص ٢٤٥، حيث يسجع بالراء والميم والعين والدال، مع تنويع زنات القرائن الرائية.

(٥) نفسه: ص ٤١، حيث تتوالى القوافي الرائية في زنات مختلفة (الفارز ← النهار ← الظاهر ← الانوار).

(٦) نفسه: ص ٤١٩ (ضربا ← يظلم ← العظلم ← تغتلم ← حلم ← محسبا ← أنشدته ← ولدته ← المرية ← النمرية ← حصرة ← أسرة ← مرتقبا).

وتظهر عناية الشيخ بهذا النوع من الاستطراد الترنمي في اختياره روي الباء المفتوح – في فصل غايته خائية – وعودته إليه ١١٣ مرة[١] داخل ١١ فقرة كبرى و٣٦١ فصلا[٢] و١١ غاية، قبل أن يخرج إلى نواة صوتية دالية[٣] مستطردًا ٢٧ مرة، ثم إلى روي الميم المفتوح المردوف بالياء[٤] فالواو[٥] فالألف[٦]، فما وقع منه – مفتوحًا[٧] ومضمومًا[٨] – بين ألف الردف وهاء الوصل مستطردًا ١١١ مرة[٩].

لكن هذا التنويع المعقد في بناء القرائن المسجعة يظل طريقة من عدة طرق اختارها الشاعر التائب للتلبيس ومنع النسق الفني من الثبات على صورة واحدة، فالترنم السجعي يصبح أحيانًا مجانسة صوتية داخلية تنتقل فيها حروف التسجيع من آخر القرائن إلى حشوها، لتجعل الفصول تصل إلى السمع كأنها بنيت من أجراس بعينها تتردد في نسيج صوتي لُحِمَ وسُدِيَ منها دون غيرها، كما يتبين من قوله مُجَرِّسًا السين والباء والضاد والصاد والكاف والياء: «ما خَضَبْتُ في طاعتِكَ سَبيبَ فَرَسٍ ولا كنتُ ذا عَضْبٍ يَسُبُّ الأعضاءَ فيكَ، قد كَشَفْتُ السِّبَّ في مَعْصيتِكَ فصرتُ كسَبِيبَةِ المَيِّتِ، وأيُّ أسبابِ الخَيْرِ عَلِقْتُ به وجدتُه عَلَيَّ ذا التِياثْ»[١٠].

---

(١) الفصول والغايات: ص ٤٠٠ – ٤٢٤. وقد وردت مجموعات الفصول المذكورة موزعة بين ١١ غاية كما يلي: ٥٤ف +٥١ف + ٣٢ف + ٢٦ف + ٢١ف + ١٠ف + ١٩ف + ٢٠ف + ٢٨ف + ٢٦ف + ٧٤ف = ١١٣.

(٢) يزيد عدد الفصول إذا راعينا التقفية المبنية على الحروف التي تضعف في القوافي إذا لم يلتزم قبلها حرف يقويها كتاء التأنيث وحروف الوصل، كما يزيد إذا راعينا السجع الصرفي المبني على تماثل الزنة الصرفية واختلاف الحروف، أو راعينا تقارب مخارج الحروف الأخيرة.

(٣) نفسه: ص ٤٢٥ – ٤٢٧.

(٤) نفسه: ص ٤٢٩ – ٤٣١.

(٥) نفسه: ص ٤٣٦ – ٤٣٨.

(٦) نفسه: ص ٤٤١ – ٤٤٣.

(٧) نفسه: ص ٤٤٧ – ٤٥٦.

(٨) نفسه: ص ٤٥٦.

(٩) (يم /٢٢) + (وم /٢١) + (ـاما /٤١) + (ـامَها /٢١) + (ـمه / ٢) + (ـومُها / ٤) = ١١١. نفسه: ص ٤٢٩ – ٤٥٦

(١٠) نفسه: ص ٢١٦ – ٢١٧.

ولم تسلم فقرات الغايات من حيث فصولها من هذا الإخلال النقدي المتعمد بالاطراد، فبينما نجد بعض الفقرات لا تتعدى فصلين أو ثلاثة كما يتضح من مثل قوله: «أَوْمِئْ بمُسَبِّحَتِكَ إلى السماءِ تستعينُ اللهَ، وإبْهامُكَ تَصُدُّ عنك الطيْرَ السِّغابْ. لا يَثْنِكَ الوَهَلُ من المخلوقين عن ذكرِ اللهِ، فازْجُرْ نفْسكَ عن السيئةِ، والخيلُ تُزْجَرُ بِهَلِ وَهَابْ»[1]، نجد فقرات أخرى تطول لتتضمن مائة فصل[2].

وحكم الفصول في تفاوتها طولًا وقصرًا حكم الفقرات، فبعضها يطول ويمتد ليشمل أكثر من أربع عشرة (١٤) كلمة كقوله:(سبحت زاي الشماخ وجيمه قبل أن يجعلهما رويين بما شاء الله من السنين...»[3]، وبعضها الآخر يقصر فلا يتعدى كلمة واحدة كالحرض في قوله: «والحُرض بعُرْضِ صخرةٍ عن عُرُض»[4]، وكالأغربة في قوله: «والأغْرِبة تقعُ على الوِذامِ التربة»[5]، وهو تفاوت بَيِّنٌ مقصود ينأى بالبناء عن صورة النثر المسجوع الذي يعد فيه التوازن والتناسب بين الأجزاء[6] نَعْتَ جودة بينما يعد اختلافها في الطول عيبًا وضعفًا.

أما الغايات نفسها فلزوم ألف الردف فيها كلها ولزوم نفس الروي في كل باب حرفي منها يجعلان نسقها شبه مستقر، ورغم ذلك نلاحظ أن الشيخ يتعمد خلخلة هذا النسق من خلال جمعه بين فاعلان السالم من الزحاف وفعلان المخبون وفالان المشعث، وكذا من خلال المباعدة الكمية بين عدد الغايات التي تبنى عليها الأبواب،

---

(١) الفصول والغايات: ص ٧٧.

(٢) نفسه: ص ٤٢٩ – ٤٣٧.

(٣) نفسه: ص ٢٦٨.

(٤) نفسه: ص ٤١٧.

(٥) نفسه: ص ٤٢٣.

(٦) انظر المثل السائر: ١/٢٣٨ – ٢٣٩، والإتقان: ٢/٩٨.

فبينما يشتمل باب الباء على ١٢٨ غاية بائية نجد باب الخاء لا يتجاوز ٢٨ غاية خائية، ولم يكن كل ذلك كما ذكرت إلا حرصًا منه على إبراز استقلال أسلوب المصنف عن كل الأجناس الأدبية المعروفة شعرية كانت أم نثرية.

لقد أراد الشيخ لمصنفه هذا أن يكون بين هذه الأجناس غاية، ولا يكون الشيء غاية إلا إذا كان علامة في جنسه[١] لا نظير له.

والملاحظ أن القدماء لم ينبهوا إلا على وجه واحد من أوجه المخالفة في بناء المصنف هوإعراب القوافي، فرويها جاء مختلف الحركات لأنه «لم يعتمدْ فيه أن تكون الحروفُ التي بُنِيَ عليها مُستويةَ الإعرابِ»[٢].

وقد عاب الكلاعي على أبي العلاء أنه لم يكن يراعي الإعراب في أسجاعه رغم أن لإتقانه في السجع تأثيرًا عظيمًا[٣]، ولم يكن توحيد حركات الإعراب ليعجزه ولكنه كان يريد أن يُلْزِمَ المسبحَ المترنم بتقييد الروي والوقف عليه ساكنًا، لأن توحيد إعراب الحركات فتحًا أو ضمًّا أو كسرًا يسوغ إطلاقَها عند الإنشاد ووَصْلَها بمد من جنسها يكون هو موضع الوقف، والوصل يجعل القافية من المتواتر (-٠ - ٠)، والشيخ أراد لها أن تكون من المترادف (- ٠٠) تقوية لجرسها وتطريبها، وقد سبقت الإشارة إلى أن من معاني الفصل والغاية الوقف والنهاية، والعرب لا تقف على متحرك.

إن الفصول وغاياتها ترد في موقع يجوز فيه التقييد والإطلاق، لكن الإنشاد يميل بالأداء إلى التقييد لأن السجع مبني على الوقف، وقرائن الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز[٤].

---

(١) انظر لسان العرب: مادة «غيا».

(٢) الإنباه: ٩٢/١. وانظر ارشاد الأريب: ١٤٦/٣.

(٣) انظر إحكام صنعة الكلام: ص ٢٤٤.

(٤) انظر خزانة الأدب للحموي: ص ٤٢٤، والإتقان: ٨٩/١ و١٠٥/٢.

فتسكين أواخرها يغني خصيصة الإطراب في فقرات المصنف من حيث هي ملفوظ مسموع يترنم به المسبح ويطرب[1] له المتخشع، وإشارات الشيخ إلى ارتباط التسبيح بالترنم تطرد في الكتاب اطرادًا يدل على أنه وضعه ليكون شدوًا وترنمًا: «وطُوبَى للمُترنِّمين بالتسبيحِ ترنُّمَ هَزِجِ النهارِ، حتى إذا النجمُ طلَعَ تَرنَّمَ بالذكْرِ مع البعوضِ إعظامًا لوارثِ الوُرّاثِ»[2]، لكنه شدو بالفضيلة وترنم بالخير، ترنم ينأى عن دنس الرذيلة ولو خفي: «وليتَ كلَّ شَعْرَةٍ في جسدي مِقْوَ لُ فصيحٍ يُمَجِّدُ الواحدَ بأصنافِ اللغاتِ، تصيحُ سُودُها نعيبَ الأغربةِ وبيضُها صريرَ البزاةِ تستغفرُ لِمَن اقْتَرَفَ فأسْرَفَ وأجْرَمَ فلا جَرَمَ إن الله ألْبَسَهُ ثَوْبَ الصَّغارِ. وأعوذُ بكِ رَبِّ منْ لسانٍ كلسانِ الوقودِ، أما ظاهرُه فَحَسَنٌ وأما عادتُه فالإحْراقُ»[3].

ويبدو أن الشاعر التائب كان يريد أن يجعل الترنم بديلًا نغميًّا من إيقاع الوزن العروضي الذي خلا منه البناء، والعلاقة بين موسيقى النثر وإيقاع الشعر من المباحث التي اهتم بها الفلاسفة المسلمون في تعريفهم باصناف الأقاويل، فقد انتهى ابن سينا إلى أن الوصل والفصل «وزنٌ ما للكلامِ وإنْ لم يكن وزنًا عَدَديًّا»[4] لأن هذا الأخير خاص بالشعر.

وانتهى ابن رشد إلى أن «الأقاويلَ المركبةَ على ثلاثةِ أصنافٍ: إما أقاويلُ موزونةٌ وهي التي يَجْتَمِعُ فيها الايقاعُ والعَدَدُ، وإما أقاويلُ لا يكون بين ألفاظِها المفردةِ أزْمِنَةٌ فينتهي بها كلُّ لفظٍ منها عند السامعِ، أو علاماتٌ تَدُلُّ على ماهِيَتِها، وهذا هو الذي يُعَرِّفُهُ أرسطو باللفظِ السخيفِ، وإما أقاويلُ تكونُ بينَ ألفاظِها المفردةِ أحوالٌ تُنْهيها عندَ السامعِ وتفصلُها، وذلك إما بسكناتٍ أو نبراتٍ»[5].

---

(١) انظر روضة التعريف: ١ / ٢٧٦ – ٢٧٨، حيث يشرح ابن الخطيب نور السماع في تهيئ المحب لتلقي جلال الأسلوب القراني.

(٢) الفصول والغايات: ص: ١٦٩.

(٣) نفسه: ص ٣٦٢. وانظر: ص ٢٣٩، ٣٧٠، ٤٢٢.

(٤) الخطابة / نظرية الشعر: ص ١٣٣ وصفحة ٢٥٩ (هـ. م. ك).

(٥) تلخيص الخطابة / نظرية الشعر: ص ٢٣٧ (هـ. م. ك).

ويقصد الفلاسفة بذلك أن تفصيلَ أبنية الأقاويل وفقراتها ونَبْرَهَا وتنغيمَها بأصوات تسمع ولا تكتب مؤثرات تقربها من الشعر[١] وتجعل لها وزنًا نثريًّا[٢] له موسيقاه الخاصة وإن لم يكن عدديًّا كالوزن الشعري.

وقد كان الدرس النقدي العربي واعيًا بأن الوزن في بعض أشعار العجم يتولد من إعانة شعرية الأبنية والتراكيب الصرفية النحوية بالأصوات الخارجية الموازية التي يسمح الأداء الشفوي بتحقيقها كالمط[٣] وما أشبهه، كما أن النظرية الفلسفية كانت قد جعلت النبر والتنغيم الخارجين عن أبنية اللفظ[٤] من المؤثرات الصوتية التي تسهم[٥] في تشكيل موسيقى النثر وأوزان الشعر، فهل كان الشيخ يقصد إلى جعل الفصول والغايات أدبًا شفويًّا[٦] جديدًا يظهر وزنه الخاص بالترنم والتنغيم المصاحبين للتسبيح:

اِغْـجَـلْ بِـتَـسْـبِـيـحِ رَبٍّ لا كِـفَـاءَ لـه

أَوْ رَتِّـلَـنْـهُ ولا تَجْـنَـحْ إلـى رَتِـلِ[٧]

إن مصطلح الفصول في عنوان الكتاب يصبح - عندما ننظر إليه من جهة الترنم والتنغيم والنبر - قريبًا من حيث دلالته من مفهوم الفصول التي تلحق الألحان المؤتلفة «عن النِّغَمِ الكائنةِ بالتصويتِ الإنسانيِّ»[٨] كما يتبين من المقالة التي خصصها

---

(١) الخطابة لابن سينا / نظرية الشعر: ص ٢٤٦ و: ص ٢٦٨ (هـ. م. ك).

(٢) انظر المبحث القيم الذي خصصته الروبي للوزن الشعري والوزن النثري: نظرية الشعر: ص ٢٣٣ - ٢٣٧ (تنوير).

(٣) انظر العمدة: ٢/٣١٤، حيث يورد ابن رشيق قول الجاحظ «العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونًا على غير موزون».

(٤) كالتثقيل والتحديد والتوسيط والإجهار والفخامة... الخطابة لابن سينا / الروبي: ص ٢٤٢.

(٥) نظرية الشعر / الروبي: ص ٢٤٧. و: ص ٢٦٩ (هـ. م. ك).

(٦) انظر الشفاهية والكتابية: ص ٢١٢.

(٧) اللزوم: ٢/٣٣٠.

(٨) الموسيقى الكبير: ص ١٠٦٣.

الفارابي لنغم الإنسان[١]، فهو يقصد بالفصول[٢] أعراضَ النغم الكمية وهي الحدة والثقل، وأعراضَها الكيفية التي يعسر[٣] تعديدها لكثرتها، ويتعذر إفرادها بأسماء تخصها فيُكتفَى بأن تُنقل «إليها الأسماءُ عن أشباهِها من سائرِ المحسوساتِ بالحواسِّ الأُخَرِ من مُبْصَراتٍ أومَلموساتٍ»[٤]، مثل الصفاء والكدرة والخشونة والملاسة والنَّعْمَةِ والشدة والصلابة، وغيرها من الفصول التي يحس بها سمع من عني بتحصيلها كالرطوبة واليبس والغنة والزم والمد والقصر والتوسط والاستدارة والاستقامة والاهتزاز والاستقرار والإطلاق والخب، فضلا عن فصول النغم «التي بها تصير دالةً على انفعالاتِ النفْسِ، والانفعالاتُ عوارضُ النفسِ، مثل الرحمةِ والقَساوَةِ والحُزْنِ والخوْفِ والطَّرَبِ والغَضَبِ واللّذّةِ والأذَى وأشباهِ هذهِ»[٥].

وأُذَكِّرُ بأن علم الموسيقى الذي يعتبر الفارابي تحصيلَه شرطًا في الإحساس بهذه الفصول غير المسماة أو المستعارة أسماؤها إحساسًا علميًّا، كان كما بينت من بين المعارف والصناعات المتنوعة التي حصلها الشاعر عندما كان شابًّا يتظرف بالآداب والفنون، ولذلك أرجح أنه كان في دعوته إلى الترنم بالتسبيح الذي بنى عليه الفصول والغايات مستحضرًا جل هذه الفصول النغمية التي ذكرها الفارابي.

ولا أستبعد أن يكون الشاعر التائب قد استطاع بغريزته الشعرية وثقافته الموسيقية أن يبني هذا الجنس الأدبي الجديد على وزن نغمي خفي لا يحيط به التحليل العروضي، وزن يمكن أن تكون الفصول الموسيقية المذكورة سبيلًا إلى الكشف عنه.

وقد لمح هو نفسه في عصر اعتقد فيه بعض العلماء أن القرآن أعجز العرب الفصحاء بترتيب ووزن يعجز الخلق عن الوصول إليه[٦] إلى أن الناس لا يعرفون من

---

(١) الموسيقى الكبير: ص ١٠٦٥.

(٢) نفسه: ص ١٠٦٥.

(٣) نفسه: ص ١٠٦٩.

(٤) نفسه: ص ١٠٩٦.

(٥) نفسه: ص ١٠٧١.

(٦) انظر دلائل الإعجاز: ص ٣٦٤، والإتقان: ١١٨/٢.

النظيم إلا كما تعرف البقر من علم الهيأة ومساحة الأرض[1]، وأن قصارى جهدهم «خمسةَ عشرَ جِنْساً من الموزونِ قلما يَعدوها القائلونَ»[2].

وظهر استخفافه الجلي بما يعرفه معاصروه من أوزان في تحديه[3] شعراء عصره بصورة نظمية صوتية عددية زمانية، يقاس فيها إيقاع البيت بالوزن العروضي وعدد الحروف وهيأتها ومدة الإنجاز، لأن النظام من حيث هو تأليف للكلام كان في تصوره لأجناس القول الملذة مجالًا صوتيًّا واسعًا وإن بدت أبوابه مغلقة وضيقة.

ولعل فصول فصوله كانت محاولة لفتح هذه الأبواب، فالأشياء لديه «لها جُمَلٌ، والجملُ لها تفصيلٌ، والتفصيلُ له تأويلٌ، وما يَعْلَمُ تأويلَه إلا اللهُ والراسخون في العلمِ»[4].

وليس هذا الفخر الضمني بانتسابه إلى الراسخين في العلم إلا الدليل على أنه سلك للإيحاء بجدة الجنس الأدبي الذي يقترحه كل أساليب التورية، مازجًا بين تصورات اللغويين والبلاغيين والعروضيين والموسيقيين مزجًا تداخلت فيه المفاهيم وتشابكت لتكشف عن ذكاء ودهاء نقديين بلغا أوجهما في توريته بمصطلح غايات في عنوان الكتاب عن المفهومين الموسيقي والعروضي لمصطلح غاية الذي يرد في قول الكندي عن تقابل النقرة والإمساك في الموسيقى والمتحرك والساكن في الأوزان الشعرية قاصدًا ما يسميه العروضيون الفاصلة الكبرى: «والغايةُ أربعةُ أحرفٍ متحركةٍ فَساكِنٌ، وهي أربعةُ نقراتٍ وإمساكٌ مثل: حَبَسَهُمْ ونحوِها.. وليس أكثرَ من هذا في أشعارِ العربِ»[5].

---

(١) انظر رسالة الغفران: ص ٢٩١.

(٢) نفسه: ص ٢٩١.

(٣) انظر تفصيل ذلك في الصاهل والشاحج: ص ١٩٠ – ١٩١.

(٤) الصاهل والشاحج: ص ١٩١. وقد ورد هذا الكلام في سياق الحديث عن احتمال بناء المنظوم من أصوات الحيوان. ونغم أصوات الحيوان من المباحث التي اهتم بها علماء الموسيقى. انظر الموسيقى الكبير: ص ١٠٦٤.

(٥) الكندي: المصوتات الوترية / ضمن مؤلفات الكندي الموسيقية، تحقيق زكريا يوسف: ص ٨٢ / نقلًا عن نظرية الشعر: ص ٢٥٠ تنوير.

ولا توجد أية علاقة بين هذا المفهوم العروضي وبناء غاية الكتاب، ولكن الشيخ كان يومئ إلى الفاصلة من حيث هي مصطلح شبه مرادف للقافية في الشعر والقرينة في السجع، مصطلح رآه أدل من غيره على ما أراد له أن يكون جنسًا مستقلًّا عن الشعر والنثر فحال اختصاص أسلوب القرآن الكريم به دون استعماله له صريحًا[1]، وإن كان بعض المتأخرين قد استعملوا هذا المصطلح في وصف بؤر التنغيم في التسبيحات[2] التي وضعها.

لقد حذر الفلاسفةُ الخطباءَ من بعض مزالق الأداء التي تحقق في القول الخطبي ما يجعله يلتبس بالقول الشعري[3]، ولم يكن أبو العلاء رغم توبته من الشعر يريد لمصنفه هذا أن يكون بعيدًا عن هذا الفن المُطَلَّق بُعدًا يجعله نثرًا صريحًا، فعبَّد للاقتراب من فن الشعر كل الطرق التي يمكن للشعرية أن تتسلل[4] من خلالها إلى أبنية الخطاب.

إن جهات التخييل التي ذكرها حازم[5] كانت كلها إلا الوزن مطية إلى شعرنة فصول الكتاب وغاياته، فقرائن المصاريع بنيت بناء يجعلها في فقرات كثيرة قوافيَ شعرية تردف وتوصل، كما يتضح من استطراده الترنمي الذي استثمر فيه عذوبة الميم[6] باتخاذه إياه رويًّا يلذ السمع بغنته وامتداده الذي لا يبشع مسموع النغم[7]، وبلين حروف القافية الأخرى الملازمة له.

---

(١) انظر الإتقان: ٩٧/٢، حيث الإشارة إلى عدم جواز استعمال مصطلح الفواصل في غير القرآن الكريم. انظر المرشد: ٧٩٦/٣ حيث يشير المؤلف في حديثه عن شاعرية النثر إلى أن بعض رقيقي الشعور من كتاب القرن الرابع قد أدمنوا النظر إلى فواصل القرآن وآيه.

(٢) المقصود الفصول والغايات. انظر الإنباه: ٩١/١ ومعجم الأدباء: ١٤٦/٣، حيث يذكر الحموي أن فواصله مبنية على أن يكون ما قبل الحرف المعتمد فيها ألفًا...

(٣) انظر نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص ٢٤٦ تنوير.

(٤) انظر إشارة عبد الله الطيب إلى أن السجع في القرن الرابع فما تلاه صار مذهبًا مقاربًا لمذاهب الشعر. المرشد: ٧٩٦/٣.

(٥) انظر ما تقدم.

(٦) انظر الفصول والغايات: ص ٤٢٩ – ٤٤٩.

(٧) انظر الموسيقى الكبير: ص ١٠٧٣، حيث يذكر الفارابي الخصائص الموسيقية للميم واللام والنون.

أما الغايات فبناؤها على وتد مقرون وروي مقيد، ولزوم ألف الردف التي تغني جرس الحروف النافرة وتمتص يبوسة بعض الحروف[1] التي لا تسمح للصوت بالامتداد عند التسكين، ووصفه لها صراحة بمصطلح قافية [2]، ولزوم ما لا يلزم في بعضها.. دليل على أنه كان يستعير من القوافي شعريتها لشعرنة بناء الفقرات والقرائن المسجعة.

وتُحْدِثُ التغييرات والمخالفات الأسلوبية نفس التأثير المخيل الذي ينشأ عن التخييل بالقوافي، فالتضريس والسجع والموازنة والترديد والمجانسة المتنوعة بين الحروف والكلمات وما سوى ذلك من صنوف التعجيب الصوتي، مخيلات أسلوبية مُشَعْرِنَةٌ للكلام بطبيعتها الجرسية والصرفية التي لا يخطئها السمع كما هو بين في قوله: «استغْنَى الأمينُ عن بَذْلِ اليمينِ، وجاءَكَ اتِّهامٌ بِسُوءِ الأوْهامِ، والقناعةُ نِعْمَ الصناعةِ، والراغِبُ أبداً ساغِبٌ، ما نَحْنُ وما هذا اللّحْنُ، نَحْلٌ نَزَلَ على ضَحْلٍ، ليس بِلِيسٍ ذَواتُ الجَثِّ والقَلِيسِ، والله خالقُ الشجاعةِ في قلبِ الشجاعِ. إن سِرنا فدَبَى رَمْلٍ، وإن طِرنا فأجنحةُ نمْلٍ، ما شعَرَ الزمِيلُ بالذَّمِيلِ، فَنِيَ العمرُ ولم يَدْرِ الغَمْرُ، مِيلٌ ثم مِيلٌ وانقَضى الأَميلُ، فمَنْ لكَ بالمفاوزِ المُتَّصِلاتِ»[3].

ورغم كون مضمون الكتاب قائمًا على الصدق وكون الأقاويل الشعرية المخيلة تبنى في معظمها على الكذب وتصوير الباطل في صورة الحق[4] لم يجد الشاعر التائب صعوبة في التخييل بالمعنى، وذلك بجعله التعجيب صلة بين الصدق والغرابة التي يتوهمها المتلقي بعيدة عن الحقيقة فيكشف له عقله وإيمانه صحتها.

---

(١) كالقاف والظاء والغين والخاء....

(٢) في مثل قوله شارحا غاية اللواح: «واللواحي: اللوائم، وحذفت الياء للقافية» / الفصول والغايات: ص ٣٨٠، وقوله يشرح غاية أدراج: «المعنى بياء الإضافة أدراجي، وحذفت الياء للقافية» / الفصول والغايات: ص ٣٠٩.

(٣) نفسه: ص ١٥٦. ويلاحظ إلحاحه على المجانسة في مثل: نحن / اللحن، ونحل / ضحل...

(٤) الإتقان: ١٢٣/٢.

فالناس يعلمون كلهم أن النطق صفة خص بها الله الإنسان دون غيره من المخلوقات والكائنات التي تحيط به، وعندما يتحدث القصاص في حكاياتهم عن كائنات أخرى غير الإنسان حية أو جامدة تتكلم يعد السامعون ذلك خرافات لذيذة يستمتعون بها وهم عالمون بأنها أكاذيب، وفقرات الفصول والغايات مليئة بالإشارات إلى نطق الحيوان والأشجار والجمادات والجمل والكلمات والحروف، لكنه إخبار عن نطق يصدقه العقل ويسلم به القلب لأنه تسبيح لله وتمجيد لملكوته، وسور الكتاب العزيز تؤكد أن كل ما في السموات والأرض يسبح[1] للقوي العزيز.

وعندما يذكر الشيخ أن المخلوقات غير الناطقة تسبح لله وأن الناس لا يفهمون تسبيحها يصبح ذلك تذكيرًا بأخبار يقينية لا يشك المسبح والمتلقي في صدقها، لكنه يلتذ بها في الحين نفسه لما يصاحبها من تعجيب[2] تعود أن يستمتع به في الشعر الكاذب وحده، وهي لذة مقترنة بالخشوع لأنها وليدة التخييل بالمعنى الصادق الحاث على الفضيلة والعجيب الغريب في آن واحد كما يتبين من قوله: «أتَدْري ما يقولُ المِزْهَرُ أيها الطَّرِبُ الجَذْلانُ، إنه يُسَبِّحُ الله عَزَّ وأنارَ بِطرائِقَ ثَمانٍ، بينَ ثَقائِلَ إلى خِفافٍ، وهو في ذلكَ يقولُ: سَتَذْوي الروضةُ وتَرِمُّ القَيْنَةُ ويموتُ الشَّرْبُ، وتُصْبِحُ الديارُ آياتٍ»[3].

ويبدو حرص الشيخ على شعرنة معاني الكتاب واضحًا في نقله بعض المعاني الشعرية التي اختص بها النسيب[4] في القصيدة العربية القديمة، فقصة الثور

---

(١) انظر سورة النور / آ: ٣٦ و٤١، والحشر / الآية ٢٤، والجمعة / الآية: ١، والتغابن / الآية: ١، وانظر تفسير العلماء في قوله تعالى: ﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليمًا غفورًا﴾. الإسراء / الآية: ٤٤.

(٢) انظر ما تقدم، وتلخيص كتاب أرسطو / فن الشعر: ص ٢١٥، وانظر: ص ٢٠٦.

(٣) الفصول والغايات: ص ٨٨. وانظر: ص ٤٦، حيث يشير إلى تسبيح الحروف.

(٤) نستعمل المصطلح هنا بالمفهوم المركب الذي يعني المقطع الشعري الذي يتحدث فيه الشاعر داخل القصيدة عن الأطلال والعشق والناقة والصحراء قبل أن يتخلص إلى الغرض الرئيس. انظر ما يلي: القسم الثالث.

الوحشي[1] الذي يحل محل الناقة في رحلة الشعر تصبح في الفصول والغايات – مثل حكاية الأحقب وأتانه – نواةً فنية لبناء فقرة كبرى كثيرة الفصول[2]، وانتقال حيوان النسيب إلى هذه الفقرات ليس في حقيقته إلا الوجه الفني الظاهر للنفس الشعري الخفي الذي كان الشاعرالتائب ينفثه في معانيها، لكنه نفس مطهر لأن هذا الحيوان بتسبيحه وحمده لله في هذه الفقرات أصبح تجسيدًا للفضيلة والايمان بالقضاء والقدر لا لغريزة الجوع وحب البقاء التي يجسدها في الشعر، كما يتبين من قصة حمار الوحش وأتانه التي يرويها ناظرًا إلى ما قاله لبيد وغيره من فحول الشعراء[3]: «إن اللهَ هو المَلِكُ لا يَهْلِكُ ولكنْ يُهْلِكُ والفَلَكُ بعضُ ما يَمْلِكُ، والطُّرُقُ إلى طاعتِه تَنْسَلِكُ، فَخابَ مَنْ يُشْرِكُ، ما آخُذُ وما أتْرُكُ، السعيدُ على العبادةِ مُبْتَرِكٌ فاعْتَصِمْ بِرَبِّ الشمسِ والقمرِ، ومُنْشِئِ الشجَرِ والثَّمَرِ... إن الله خلق مِثْلَ عُونٍ يَرتَعُ بملاحِسِ العِينِ حيثُ لا رامٍ ولا أنيسٌ، يَتَخَيَّرُ البارضَ والجَميمَ، وذلك بفضلِ الله القدير... فأقام على ذلك جُمادى ورَجَبا، وصَقَلَتْهُ البُهْمَى الحَبَشيَّةُ فتركَتْهُ كالنَّصْلِ مُهَذَّبا، يلْتَفِتُ عن اليمينِ والشمالِ، ولا شَبحَ يراهُ إلا الحُقْبُ المُطَّرِداتُ فَيَرِنُّ مُطربا.. فانصَلَتَ كالسيفِ الهِنْدِيِّ، مرَّةً يَعْفُو على الأُتُنِ وأُخْرَى يَعْفُونَ عليه... فلما أشرفن على عَيْنِ أسرابٍ كأنها عَيْنُ غُرابٍ... نَكَصْنَ، فلما كَظَّهُنَّ الحِيامُ أرْسَلْنَ قَوائِمَهُنَّ في الماءِ يَخضْنَ صافِيًا عليه الشَّبَا، وكادت المسامعُ تُخْتَضَرُ من الجَرْعِ فيه ثم وارَيْنَ في الصُّدورِ نُغَبا... أَخْمَدْنَ وارِيَ العَطَشِ وصارَ العِيرُ مُتَحَبِّبا، وعلى الشمائلِ طاوٍ كالمَيْتِ مُنْطَوٍ من الصفيحِ في بيتٍ يدعو الله أن يَرْزُقَ صِبْيَتَهُ خذوفاً ما تُرْضِعُ تَوْلَبَا، رمَى فأصابَ حائِلاً شَفَتْ من العِيَالِ سَغَبا... ونجا العِيرُ بنفسه لا يَذْكُرُ مُصْطَحَبًا،

---

(١) انظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثامن الهجري: ص ١٢٥ وما بعدها.

(٢) يرى عبد الله الطيب أن أبا العلاء ربما جعل هذا سخرية، ثم يتراجع فيحمل ذلك على أنه التذاذ بالأغراض الخاصة بالشعر. المرشد: ٧٩٩/٣ – ٨٠٠، وانظر الصورة في الشعر العربي: ص ١٧٢ – ١٧٨.

(٣) انظر قول لبيد: أو ملمع وسقت لأحقب لاحه... ديوانه: ص ٣٠٤، وانظر الصورة في الشعر العربي: ص ١٣٣ وما بعدها.

وباكَرَهُ مع الشعاعِ فارسٌ يَحْتَثُّ سَلْهَبَا ... فَطَرَدَهُ شأواً مُغَرِّبا، فَرَكَّبَ في جوانحه من الخَطِّيَّةِ ثَعْلَبَا، فَخَرَّ الوَحْشِيُّ مُلَحَّبا، وكذلك مصيرُ الدنيا الخائنةِ لا تُنْقِذُكَ أُخُوَّةٌ، ففي تقْوى الله آخٍ»[١].

أما التخييل بالوزن العروضي الذي نجده في الشعر فقد أصبح في الفصول والغايات كما أوضحت تخييلًا بالنبر والتنغيم والترنم وغيرها من فصول النغم[٢] التي يسمح بها الأداء الشفوي والإنشاد وتفتقر إليها الأبنية اللغوية المخطوطة لعدم إحاطة الرسم بها.

إن تسلل الشعرية إلى فصول هذا المصنف التسبيحي عبر أساليب التخييل المختلفة جعلها تبتعد عن قرائن النثر المسجوع لتصبح قولًا شعريًا يشارك الشعر في التخييل دون الوزن، ولعل هذا ما جعل البديعي يحس بأن بناء الفصول وغاياتها يجعلها قريبة من الموشحات[٣]، وقديما وصف ابن سناء الملك الموشح بأنه «نظمٌ تشهدُ العينُ أنه نثرٌ، ونثرٌ يشهدُ الذوقُ أنه نظمٌ»[٤].

إن أقرب جنس يمكن أن ينسب إليه شكل الفصول والغايات اليوم هو ما اصطلح على تسميته بالشعر الحر[٥] أو قصيدة النثر، فالتوزيع البسيط لفصول الفقرات على سطور شعرية كسطور الشعر الحديث يجعلها تلتبس به كما يلاحظ من المقترح الآتي[٦]:

لا يَمْتَنِعُ من اللهِ عزيزٌ

والشَّقِيُّ مَنْ حَضَرَ عَرَصاتِ القيامه

كرجلٍ مِنْ أبناءِ الأقيال

---

(١) الفصول والغايات: ص ٤٠٠ – ٤٠٢.

(٢) انظر الموسيقى الكبير: ص ١٠٧٠ – ١٠٧١.

(٣) الصبح المنبي: ص ٥٨.

(٤) دار الطراز: ص ٢٩ – ٣٠.

(٥) انظر نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر: ص ٣٣، حيث يعبر المؤلف عن عدم استساغته وجود الشعر المرسل أو الحر بين فنون الشعر العربي، ويعد هذه المصطلحات مقحمة عليه ومنقولة إليه من الشعر الإفرنجي. ويرفض الناقد صورة الشعر المنثور التي تعترف بوجود بناء لغوي يختلف بموسيقاه الداخلية عن الشعر والنثر.

(٦) الفصول والغايات: ص ٤٨.

ذهَبَ ملكُه فتقَرَّبَ إلى الناسِ بما كان

فَجُفِي

وما اصْطفِي

والسعيدُ مَنْ وَرَدَ كالخَيْبَرِيِّ

يَسْتَشْفِعُ بما في الكِتَاب

لكنه يظل متميزًا بكونه شكلًا فنيًّا أحدثه عشق الفضيلة التي بحث عنها الشاعر بعيدا عن رذائل الشعر.

وإذا كان ابن الجوزي قد وصف الكتاب بالركاكة والبرودة[1] فلأن ذلك كان في سياق اتهام الشيخ بمعارضة القرآن الكريم، وقد أثبت العلماء أن أفصح كلام يقدر عليه الشعراء والمترسلون إذا قيس على نظم القرآن بان اختلافه وتفاوت فصاحته وتداخل الغث والسمين والجزل والسخيف فيه، خلافا لكتاب الله المنزه عن مثل هذا الاختلاف لمجيئه على منهج واحد في النظم[2] ومناسبة أوله لآخره في غاية الفصاحة.

أما الذين نظروا إلى المصنف بمنأى عن شبهة المعارضة فقد اعترفوا بطرافته وجماليته[3] وشعريته، وهي شعرية تفرض أن تكون الفصول والغايات في الكتاب متصلة لا يفصل بينها إلا الوقف، وذلك حتى يكون التسبيح نغمًا متلاحقة مسترسلة.

لكن الجزء المطبوع الذي تبقى من هذا الكتاب لا يستجيب لهذا الاسترسال، فصورة المخطوطة التي طبع عنها الجزء المتبقي تبين أن نهاية كل فقرة ذيلت بكلمة غاية، وأن أولها استهل بكلمة رجع تمييزا لها من مقطع الشرح الطويل الذي ميزه الناسخ في أوله بكلمة تفسير.

---

(١) انظر المنتظم: ٨/١٨٥.

(٢) انظر الإتقان: ٢/١٢٤، وإعجاز القرآن: ١/ ٢٤، حيث يكشف الباقلاني عن عيوب قصيدة امرئ القيس عند مقارنتها بالبيان القرآني. وانظر قول الشيخ نفسه في رسالة الغفران: ص ٤٧٣: «وإن الآية منه أو بعض الآية لتعترض في أفصح كلم يقدر عليه المخلوقون فتكون فيه كالشهاب المتلألئ في جنح غسق، والزهرة البادية في جدوب ذات نسق، فتبارك الله أحسن الخالقين».

(٣) انظر سفرنامه / تعريف: ص ٤٦٣، والإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧.

والواضح أنها زيادات أقحمت لتسهيل القراءة كما يشهد بذلك خطها السميك، ويدل على عدم أصالتها في الكتاب اختفاؤها من عدد غير قليل من فقرات الكتاب المطبوع[1].

وما أرجحه أن صعوبة فهمه قد دفعت بعض العلماء أو النساخ إلى تنييل جل الفقرات بشروح منقولة كلًّا أو بعضًا من المؤلفين الآخرين اللذين وضعهما الشيخ نفسه لتفسير غريب الكتاب وفك رموزه، وأقصد المختصرَ الذي أنشأه «في غريبِ هذا الكتابِ وما فيه من اللغةِ»[2] ولقبُه السادنَ، والكتابَ المفتاحَ الذي لقبه إقليدَ الغاياتِ وجعله مقصورًا على تفسير ألغازه[3].

لقد خرج الشيخ بجنس أدبي جديد على الذوق العربي يختلف عن الشعر بخلوه من الوزن ونبذه للرذيلة ويقترب منه بجهاته المخيلة، ويتضح من كلامه أنه كان متصورًا لأشكال فنية متعددة تشترك كلها في انتسابها إلى هذا الجنس الأدبى الجديد، فالفصول والغايات الذي بناه على تسبيح الجمل لم يكن إلا اللبنة الأولى في صرح أدب الفضيلة كما يستشف من دعائه الله أن يعينه على تأليف كتاب آخر تكون فيه الحروف لا الجمل هي المسبحة: «فهذه جُمَلُ تُسَبِّحُكَ.. وأنتَ المُطَّلَعُ إلى كلِّ خَبِيٍّ، وإن قَضَيْتَ عَمِلَ عَبْدِكَ كتابا في تسبيح الحروف، فلا تُزِلْ رَبَّ الوتَرَ عن الحِراث»[4].

ويومئ إلى هذا الشكل المرتقب قوله: «وهنيئًا لِكَدْراءَ تَرِدُ مَرّانَ في سِرْبٍ حَرّانَ، تُقَدِّسُ ربَّها في آلافِ مِئينَ في العددِ بلْ آلافٍ، بالألف والقاف والطاء من قَطا كاظِمةٍ والأَجْبابْ»[5].

ولا نستطيع الجزم بأن كل المصنفات الضائعة التي أصل بها أدب التسبيح[6] كانت مبنية على أساليب مخيلة شبه شعرية، لكننا إذا استأنسنا ببناء ملقى السبيل

---

(١) انظر مثلًا: ص ٨٥.

(٢) انظر الإنباه: ٩٢/١، وإرشاد الأريب: ١٤٧/٣، والإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧.

(٣) الإنباه: ٩٢/١.

(٤) الفصول والغايات: ص ٢٣٥.

(٥) الفصول والغايات: ص ٤٦.

(٦) انظر ما تقدم، والإنباه: ٩١/١، ٩٣، ٩٥، ١٠٠، ١٠١، حيث يشير القفطي إلى مؤلفاته الوعظية.

أمكن الحكم على بعض مصنفاته الواعظة[1] بأنها كانت سبيلًا إلى الجمع بين الفضيلة وشعرية النثر المخيل.

فالتحليل السريع لبنية هذا المصنف الذي يدل على أن الشيخ ظل مشغولًا بتأصيل أدب التسبيح حتى بعد عودته إلى النظم، يكشف عن أنه بناه على فصول تتلاحق قرائنها المسجعة لتصبح قوافي صريحة لأبيات موزونة تبدو كأنها بسط للمعاني السابقة التي أوجزت[2] في الفقرات المنثورة كما نجد في قوله: «سبَّحَ إلهَنا الفلَك، وقدَّسَ البشرُ المَلِك، والجِسْمُ في العَفَى يُسْتَهْلَك، والمرءُ بالعازفةِ يُمْلَك، والنهجُ للآخرةِ يُسْلَك:

سَبِّحْ مَعَ الشُّهْبِ كَمَا سَبَّحَ مِنْ قَبْلُ الفَلَكْ
يُقَدَّسُ الإنسُ على الْـ أَرْضِ وفي الجِّو ملكْ
لا تَبْكِ لِلْمَيْتِ فَكَمْ مَاتَ كَريمٌ وهَلَكْ
ما خَبَّرَ الغابِرُ عَنْ دفِينِهِ أيْنَ سَلَكْ
مَا لَكَ شَيْءٌ وإذا أَطَعْتَ فالرَّحْمَةُ لكْ»[3]

وهو بناء يذكر بالفصول والغايات من حيث سماحه للشعرية بالتسلل إلى المنثور من خلال أساليب التخييل المختلفة، ولا نجد لذلك إلا تفسيرًا نقديًا واحدًا هو أن الإنجاز الشعري تحول في المرحلة الأولى من حياة العزلة نحو فن التسبيح باعتباره جنسًا أدبيًا رفيعًا ونبيلًا، يُمَكِّنُ أهل الغرائز من أن يستعيروا من الشعر شعريته دون

---

(١) يبدو من إشارة البديعي (أوج التحري / الجامع: ٢/٧٠٥) إلى شبه الأيك والغصون بالفصول والغايات أن أدب التسبيح لديه كان استمرارًا لمنحى الفصول والغايات، وإن بدت المؤلفات الوعظية اللاحقة له أقل شعرية، الأمر الذي جعلها لا تثير شبهة معارضة القرآن.

(٢) الأصل أن النثر يكون بسطًا وتفصيلًا للمعاني الموجزة في الشعر، لكن الشيخ يعكس ذلك في ملقى السبيل.

(٣) ملقى السبيل/ إتحاف الفضلاء: ص ٣٧٠.

وزنه ورذائله لإطراب السمع بأشكال فنية تلتبس نثريتها بشعريتها على المتلقي، لكن دون أن يشك في كونها حثًّا على الخير والفضيلة لأنها لا ترسم إلا طريقًا واحدًا هو الطريق إلى الله.

لقد وهب الله الغرائز لبعض عباده فأفرغوا فصاحتهم وبراعتهم في أدب دنيوي لا يفيد، وتركوا العوام يدعون الله ويثنون عليه بلغة بعيدة بلحنها وركاكتها عن جمال الفصاحة والبيان، والثناءُ عليه سبحانه أولى ببلاغة الفصحاء من قوافي الأماديح وسجع الخطب: «فالثناءَ على ربكَ ثناءَ البليغ، يَكفيكَ من الثَّرْوَةِ بُلْغَةُ المُسِيف»[1].

إن توبة الشيخ من الشعر كانت اختيارًا بين الفضيلة والرذيلة، ولم يكن صمت الندم الذي لزمه في أوائل حياة العزلة إلا كبحًا لغريزة الشعر التي أرغمها العقل على الاستتار وعقابًا للسان الذي لم يتحرك إلا ليكذب ويرفث، لكن النطق نفسه غريزة لا تقاوم، ولما كان الصمت سجنًا لا يطيقه البلغاء كان ذكر الله الملاذ الذي لاذ به من دنس الكلمة ونصح كل بليغ تائب بالاحتماء به: «ألَا أدلُّكَ على أخلاقٍ إذا فعلتَها أطعتَ اللهَ وأحبَّكَ الناسُ، وبِرَبِّنا اهتدى كلُّ دليلٍ: اسكُتْ ما استطعتَ إلا عن ذكرِ اللهِ، فإذا نطقتَ فلا تُصَدقِ الكاذبَ ولا تُكَذبِ الصادقينَ، واعلَمْ أن الفقراءَ بطعامِكَ أحَقُّ من الأغنياءِ، ولا تَلُمْ على شيءٍ كان بقضاءِ اللهِ، ولا تَهْزَأنَّ بأحَدٍ، ولا تُرَ مع الهازلين»[2].

وقد أثبت بمؤلفاته الوعظية التي ألفها أنه حاول في المرحلة الأولى من حياة العزلة أن يجعل أدب التسبيح والوعظ بديلًا فنيًا من الشعر الذي تاب منه وطلقه قبل أن يرغمه الحنين إلى الموزون على التحلل المحتشم من توبته[3].

****

---

(١) الفصول والغايات: ص ٣٧٠.

(٢) الفصول والغايات: ص ٧٦. والملاحظ أن الشيخ يكني في مصنفاته بحياة الهزل عن مرحلة الانتساب إلى الشعر. انظر قوله: «ما اعتزلت حتى جددت وهزلت». رسائله / عطية: ص ٩٣ والفصول والغايات: ص ٢٩٨.

(٣) المقصود توبته من الشعر التي تجلت في رفضه المطلق للموزون.

المبحث الثاني

الحنين إلى الشعر: التحلل من التوبة

حرص الشيخ في بعض رسائله ومؤلفاته الأولى على تذكير القارئ بأنه دفن الشعر وأعرض عن النظيم[1]، وظل أكثر من عقد من الزمان متمسكًا بموقفه الأخلاقي الرافض للشعر ولكل موزون ومتفرغًا إلى التسبيح والوعظ لكن النظر إلى الدواوين الشعرية المتعددة التي نظمها في المراحل المتأخرة نسبيًّا من حياة العزلة، وكذا إلى تداخل المنظوم والمنثور في ملقى السبيل وإلى ما نظمه في ثنايا مؤلفاته النثرية من أبيات[2] أو مطولات موزونة نحل بعضَها غيرَه هازلا[3] أو محترسًا[4] واكتفى في أخرى بعدم نسبتها، يدل على أنه لم يستطع أن يظل متمسكًا بموقفه الرافض للشعر ويستمر في قطيعته للموزون إلى آخر حياته.

وقد كشف هو نفسه ضمنيًّا عما كان يعانيه من عنت نتيجة إحساسه بعجزه عن الاستمرار مدة طويلة في كبح غريزته الشعرية وإلزامها بالكف عن المنظوم وهي ما تزال قادرة عليه، وعلل ذلك بأن توبته من الشعر بعد الانتساب إليه والتبريز فيه زمنًا طويلًا جعله كمن تأخر فطامه[5] فصعب: «وإنَّ اللهَ خَلَقَني لأمْرٍ حاولتُ سواه فألفيْتُ

---

(١) انظر رسائله / عطية: ص ١٠٢. وانظر: ص ١٥٢، حيث يقول مجيبًا عن رسالة: «إنما أجبته بنثير دون نظيم لأنني منذ سنوات قد أعرضت عن تلك الهنوات».

(٢) انظر مثلًا رسالة الغفران: ص ١٥٤ – ١٦٤، حيث يعيد صياغة قافيتي بيتي النمر بن تولب.

(٣) نفسه: ص ٢٩٨، حيث ينسب إلى أحد الجن سينية مطولة.

(٤) أورد الحموي الأبيات البائية التي نسبها في رسالة الغفران: ص ٤٤١ – ٤٤٢ إلى رجل من يهود خيبر، ثم عقب بقوله: «وهذا يشبه أن يكون شعره قد نحله هذا اليهودي». معجم الأدباء: ١٦٦/٣.

(٥) قارن بقول البوصيري بعده في البردة: والنفس كالطفل إن تتركه شب على ××× حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم. ...

المُبْهَمَ بغيرِ انفراجٍ، وفِطامُ ابنِ العامينِ أيْسَرُ من فطام ابنِ الأعوام، وأعْيا تأديبُ الهرِمِ على الأدباءِ. وقد صرفْتُ نفسي في الشبيبةِ فألفيتُها صاحبةَ جِماحٍ، فالآنَ وقد اسْمَألّتِ الظِّلالُ إنْ تركتُها أسِفَتْ وإن زَجَرتُها فلا انْزِجارَ، كأنَّ كلامي سفيرُ الريحِ ما لها إليهِ الْتِفات»[1].

وإشارته إلى صعوبة الفطام المتأخر اعتراف غير مباشر بأن الحنين إلى الشعر كان يعاوده في المرحلة التي تحول فيها من الصمت إلى أدب التسبيح، فيأسف وهو يتصور نفسه يعود إلى ما تاب منه ويزجرالغريزة فلا تنزجر.

وإذا كان مصنف الفصول والغايات بناء فنيًّا جديدًا سمح للشعرية بأن تتسلل إلى القول دون أن يكون كلامًا موزونًا، فإن نظمه ديوان اللزوم وديوان استغفر واستغفري ثم جامع الأوزان فالدرعيات كان إعلانًا عن عودته إلى الموزون، بعد أن ألانه الحنين إليه فاستسلم لإغرائه وتحلل من توبته منه.

إلا أن تتبع تحولات الإنجاز الشعري من اللزوم إلى الدرعيات يفيد أن هذا التحلل كان متدرجًا ومحتشمًا، فقبل أن يحاول الاقتراب من جودة شعرية السقط في ديوان الدرعيات اكتفى عامدًا بأن يظل في دواوينه الأخرى مدة طويلة مجرد ناظم لا يليق بالشعراء أن يتخذوا أقاويله الموزونة نموذجًا يحتذى في صناعة الشعر وتجويدها.

أولًا - الرضى بالنظم: اللزوم والاستغفار ونموذج الموزون الصادق.

نظم الشيخ قبل جامع الأوزان ديوانين يعتبران امتدادًا للجانب الوعظي في أدبه التسبيحي هما اللزوم واستغفر واستغفري، ولهذا يمكن عدهما من حيث مضمونهما تمسكًا بموقفه الفكري الأخلاقي الرافض للأدب الدنيوي رغم أنه عاد فيهما إلى الموزون.

---

(١) الفصول والغايات: ص ٢٣١. وانظر إشاراته المتعددة إلى أن زهده يخفي عشقًا للدنيا لم يتخلص منه، كقوله: «وأنا في طلب الدنيا جاهد». رسائله / عطية: ص ٩٦.

I - ديوان اللزوم:

يستمد هذا الديوان لقبه **لزوم ما لا يلزم** الذي لقبه به صاحبه[١] - في الظاهر - من طريقة بناء القوافي التي التزم فيها قبل الروي - إلى جانب الحروف اللازمة المعروفة عند علماء القافية[٢] - رويًّا ثانيًا أو أكثر لا يطالب الشعراء بالتزامه، وهي طريقة ظهرت في استحياء لدى بعض الشعراء القدامى، وشهر بها كثير عزة في تائيته[٣] التي يعترف أبو العلاء بنظره إلى بناء قوافيها في قوله:

كُـثَـيِّـرٌ أنــا فــي حَــرْفِــي أَهَــبْــتُ لَـهُ

فـي الـتّـاءِ يَـلْـزَمُ حَـرفـاً لـيْـسَ يُـلْـتـزَمُ[٤]

أما التسمية نفسها فقد استعمل ما يشبهها قبل أبي العلاء في مثل قولِ أبي الطيب: (ألزمت نفسك شيئًا ليس لزمها)[٥] وحديثِ ابن جني عن تطوع الشاعر بما ليس يلزم[٦].

لكن الواضح مما قاله الشيخ في مقدمة الديوان أن الدلالة النقدية للزوم كانت لديه أوسع مما يتبادر إلى الذهن، لأنه تجاوز في بناء قوافي الديوان ما سبق إليه القدماء إلى لزوم حروف المعجم كلها في الروي، ولزوم السكون والحركات الثلاث كلها وجعلها فصولًا أربعة[٧] في كل روي يخرج إليه: «وقد تكلفتُ في هذا التاليفِ ثلاثَ

---

(١) ترد الإشارة إلى هذا الديوان في المصادر والمراجع المتأخرة باسم اللزوم واللزوميات (خزانة الحموي: ص ٤٣٥). والعنوان الأصلي هو المذكور أعلاه كما يتضح من قول الشيخ نفسه في مقدمة الديوان (١/ ٦): «وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته لزوم ما لا يلزم...». وانظر قوله في ضوء السقط (ورقة ٣٩ أ / تحقيق ص: ١١٥): «وقد ذكر مؤلف لزوم ما لا يلزم...».

(٢) انظر العقد الفريد: ٥/٤٩٦.

(٣) قوله: خليلي هذا ربع عزة فاعقلا ... قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت. انظر اللزوم: ١/٢٦. وانظر الجامع: ص ١١٣٨ - ١١٤٤، حيث الإشارة إلى بعض من سبقوا إلى ذلك.

(٤) اللزوم: ٢/٣٩٧.

(٥) ديوانه: ٤/٨٢.

(٦) الخصائص: ٢/٢٣٤.

(٧) إلا الألف فإن لها فصلًا واحدًا كما بين في المقدمة. اللزوم: ١/٣٩، وانظر طبعة نصار: ١/ ٥٠.

كُلَفٍ: الأولى أنه يَنْتَظِمُ حروفَ المُعْجَمِ عن آخِرِها، والثانيةُ أن يجيءَ رَوِيُّهُ بالحركاتِ الثلاثِ وبالسكونِ بعد ذلك، والثالثةُ أنه لُزِمَ مع كلِّ رَوِيٍّ فيه شيءٌ لا يَلْزَمُ من ياءٍ أو تاءٍ وغيرِ ذلك من الحروفِ»[1]، ولم يسبق للشعراء قبله أن ألزموا أنفسهم بالكلفتين الأوليين كما أوضح هو نفسه[2].

وقد نجم عن هذا اللزوم المتعدد الأوجه أن الديوان بني على ١١٣ فصلًا هي حصيلة العلاقة بين عدد الحروف المعجمية التسعة والعشرين، والفصول[3] الأربعة لكل روي.

إن بوادر اللزوم من حيث هو نموذج غير ملزم في بناء القوافي قد ظهرت لديه في سقط الزند نفسه[4] باعتباره طريقة لتقوية الروي الضعيف، واستمرت آثاره في ملقى السبيل[5] والدرعيات[6] وإن كانت الغاية منه في هذه الأخيرة قد بعد عن التكلف لسيره في منحى صوتي تجريبي كان يهدف إلى اختبار قدرة بعض الحروف الصامتة على النيابة عن بعض حروف الردف عندما يجتمع ساكنان في آخر البيت.

ولا يكتسي التصنيف من هذه الزاوية أهمية فنية أو نقدية كبيرة، فالطريقة في حد ذاتها لم تكن من ابتكاره إذ ليس له فيها إلا تكلفها في النظم والنثر تكلفًا عابه عليه النقاد[7].

---

(١) مقدمة اللزوم: ١/٣٠.

(٢) نفسه: ١/٢٩. وانظر نص كلامه في ما تقدم.

(٣) المقصود الحركات الثلاث والسكون. والألف لها فصل واحد فقط = (٢٨ × ٤) + (١ × ١) = ١١٣ فصلا.

(٤) انظر التزامه الياء مع الروي في سقطياته التائية: نلت لما تصنع أيامنا ... نفوسنا تلك لأبيات. سقط الزند / ش: ص ٨٣٦

(٥) انظر الأبيات الرائية التي التزم معها الدال: ملقى السبيل / إتحاف الفضلاء: ص ٣٦٥. وانظر: ص ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٦، ٣٦٩. وانظر حكيم المعرة: ص ٤٤.

(٦) انظر الدرعيات / شروح: ص ١٩٧٤، حيث الأبيات الرائية التي يلتزم فيها الهاء (عب سنان الرمح في مثل النهر).

(٧) انظر سر الفصاحة: ص ١٨٠ – ١٨١، والمثل السائر: ١/٢٦٧. وقد ذكر ابن حجة الحموي في خزانته (ص ٤٣٥) أنه جاء فيه بأشياء بديعة، لأنه – أي الحموي – كان يعد الالتزام من أبواب البديع.

أما الأهمية الحقيقية للديوان فتظهر في كونه من حيث طبيعة معانيه وتعدد أوجه اللزوم فيه علامة من علامات تحول إنجازه الشعري، وشاهدًا على أن مفهوم الشعر لديه ظل رغم تحولات الإنجاز مفهومًا واحدًا غير متغير، فاللزوميات هي المنجز الذي تبدأ معه مرحلة التحلل المحتشم من قيود التوبة التي قادته إلى تطليق الشعر، فبيتا اللزوم اللذان عبر فيهما عن ندمه على ترك بغداد والعودة إلى الشام، وإشارته إلى بعض من لقيهم بها من العلماء المحققين، دليل[1] على أن ديوانه الثاني هذا كان من نتاج مرحلة العزلة، لكننا لا نجد في المصادر أية إشارة إلى التاريخ الذي نظمه فيه.

ويفهم من اللزومياتِ المتعددة التي ذكر فيها صالح بن مرداس والأبياتِ التي رثى بها الوزير المغربي المتوفى سنة ٤١٨هـ[2] أنه كان ينظمها ما بين سنة ٤١٤ هـ[3] و٤١٨ هـ، وإذا نحن استأنسنا بلزومياته التي يشير فيها إلى تجاوزه الأربعين[4] وبلوغه الخمسين[5] يصبح زمن النظم الافتراضي ممتدًّا من ٤٠٤ أو ٤٠٥ إلى ٤١٣ هـ[6].

---

(١) قوله في اللزوم ٤٠٦/١: يالهف نفسي على أني رجعت إلى ××× هذي البلاد ولم أهلك ببغداذا، وقوله: ٤٠٩/١: شئمت ياهمة عادت شآمية ... من بعد ما أوطنت عصرا ببغداذ. وانظر قوله في مقدمة الديوان: ٣١/١: «وقد شاهدت بعض المتحققين بالأدب ببغداد ...».

(٢) انظر الكامل: ٣٢٩/٧.

(٣) هي السنة التي استولى فيها صالح بن مرداس على حلب (الكامل: ٢٦١/٧)، وقد أقام بها إلى سنة ٤٢٠ هـ. والمصادر تذكر أن الشيخ خرج من عزلته متشفعا لدى صالح هذا عندما أراد تخريب المعرة عقابًا لأهلها كما يفهم من قوله في اللزوم: ٤٠٤/١

تغيبت في منزلي برهة ... ستير العيوب فقيد الحسد

فلما مضى العمر إلا الأقل ... وحم لروحي فراق الجسد

بعثت شفيعا إلى صالح ... وذاك من القوم رأي فسد

وانظر اللزوم: ٣٥١/٢، ومعجم الأدباء: ٢١٦/٣ - ٢١٧.

(٤) انظر قوله (اللزوم: ١١٨/١): (شربت سني الأربعين تجرعا ...)، وقوله فيه (٥٨٥/١): (وركبت منها أربعين مطية...).

(٥) انظر قوله (اللزوم: ٥/٢): (لعمري لقد جاوزت خمسين حجة ...)، وقوله فيه (٣٩/٢): (أخمسين قد أفنيتها ليس نافعي...). وانظر: ٤١٩/١، و٧٣/٢، ٢٥٨.

(٦) أما سن الستين التي أشار إليها في أبيات نسبت إليه في أبيات يقول في أولها: (أتتني من الأيام ستون حجة ...)، فليس فيها أية إشارة إلى تاريخ نظم اللزوميات المتأخرة، لأن هذه الأبيات - فضلًا عن كونها مما لم يرد في ديوانيه المطبوعين - ليست من باب اللزوم، لأن الشاعر لم يلتزم فيها حرفًا آخر قبل الروي كما هو الأمر في اللزوميات. انظر تاريخ الإسلام / تعريف: ص ١٩٩.

وما أرجحه أن نظم اللزوم مر من ثلاث مراحل: **مرحلة أولى** انتقل فيها تحت تأثير الحنين إلى الشعر من التسبيحات والمواعظ النثرية[1] إلى تزجية الفراغ[2] بنوع من العبث[3] الجاد والتجريب[4] اللغوي لأبنية موزونة مقفاة، يقلب أوجهها من خلال اختياره اعتباطًا حرفًا من حروف المعجم يتخذه رويًّا يستقصي فصوله الأربعة، ويلتزم قبله حرفا غير لازم فضلًا عن حروف القافية اللازمة قبل أن يخرج إلى حرف معجمي آخر لم يستعمله من قبل، إلى أن استنفدت الحروف التسعة والعشرون واكتملت كل فصول الديوان وتبين هيكله العام الذي يشير إليه الشيخ بأبنية أوزان[5].

ويبدو أنه لم يكن يعلن ما نظمه في هذه المرحلة تحرجًا من أن يعاب عليه نقضه لتوبته من الشعر وتراجعه عما كان قد أعلنه في خطبة السقط فالمصادر تشير إلى أن بعض من كانوا يدخلون عليه بالليل كانوا يسمعون له هينمة غير مفهومة تستمر حتى الفجر(٦). **ومرحلة ثانية** هي التي وضع فيها مقدمة الديوان وأخرج إلى الناس(٧) ما كان قد نظمه(٨) واحتفظ به لنفسه من لزوميات، مرتبًا إياها(٩)- وقد اكتملت صورتها - ترتيب حروف المعجم المعروفة ما بين العامة(١٠)، ومغنيًا عددها بأخرى جديدة ينظمها في حينها ومكانها من الترتيب المعجمي.

---

(١) أو المتارجحة بين النثر والشعر كالفصول والغايات.

(٢) يذهب بعض الدارسين إلى أنه كان يتسلى بنظمها، ويبدو من مثل قوله (ضوء السقط / تحقيق: ص ١): «ومد العمر وكلما سنوه السمر»، أن حياة العزلة جعلته يستثقل مرور الزمن.

(٣) انظر وصفه لبعض ما نظمه أبو العتاهية بأنه عمله على هيئة اللعب. الصاهل والشاحج: ص ٥٨٦.

(٤) انظر قضايا العصر في أدب أبي العلاء: ص ٣٦٧، حيث يشير المؤلف إلى أن الشيخ كان يجرب لغته.

(٥) هكذا وردت الكلمة في مقدمة اللزوم: ص ١٩ / تحقيق نصار. وفي طبعة صادر (٥/١): أبنية أوراق، ويبدو من صورة المخطوطة المنشورة أن الكلمة الثانية مطموسة، والراجح أنها أبنية أو راع جمع ورع أي تقوى.

(٦) انظر شرح البطليوسي / شروح: ١١٩٦/٣.

(٧) توهم بعض الدارسين أن اللزوم لم يذع إلا بعد وفاته. وراحة اللزوم وزجر النابح والنجر تفيد خلاف ذلك. انظر كشاف مصادر دراسة أبي العلاء: ص٢١٩.

(٨) كما يدل على ذلك قوله في مقدمة اللزوم (٦/١): «وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته لزوم ما لا يلزم».

(٩) انظر حكيم المعرة: ص ٧٨، حيث يثبت المؤرخ أنها رتبت بعد اكتمالها.

(١٠) مقدمة اللزوم: ٢٩/١.

وقد ذكر بعض من حضر إملاء الديوان أنه «أمْلَى في ليلةٍ واحدةٍ ألْفَيْ بَيْتٍ، كان يسكتُ زمانًا ثم يُمْلِي قريبًا من خمسِمائةِ بيتٍ، ثم يعودُ إلى الفِكْرَةِ والعملِ إلى أن كَمَّلَ العِدَّةَ المذكورةَ»[1].

ويستشف من قرائن العودة إلى الأدب الدنيوي أنه أنهى إملاء اللزوم قبل ٤١١هـ، وهو التاريخ الذي ألف فيه الصاهل والشاحج[2].

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة الاستدراك التي كان يعود فيه إلى الديوان لمراجعته كما راجع سقط الزند بحذف ما يجب أن يحذف منه، وإلحاق ما يجب أن يلحق به من اللزوميات المتأخرة التي كان ينظمها في مناسبات بعينها[3].

ويفسر هذا الاستدراك اختلافَ المؤرخين[4] في تحديد عدد أبيات الديوان ومجلداته، وتناقلَ المصادر للزومياتٍ عديدة لم ترد[5] في النسخة المطبوعة.

ولم يكن الاشتغال بالمؤلفات الأخرى يمنعه من العودة إلى نظم لزوميات جديدة، فالقدماء قد أشاروا إلى أنه كان يملي في المجلس الواحد على كل مجموعة من تلاميذه صنفا من العلم[6] غير الذي يمليه على الأخرى.

لقد صرح الشاعر في خطبة السقط وهو يعلن توبته من القريض بأنه سيطلق الشعر لأن جيده لا يتأتى إلا بالكذب، ولأن ما يبنى على الصدق منه لين ضعيف لا يليق بسمعته وشهرته[7].

---

(١) مسالك الابصار / تعريف: ص ٢٤٩. وانظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٦١.

(٢) انظر ما انتهت إليه بنت الشاطئ في مقدمة تحقيقها للكتاب: ص ٢٧.

(٣) انظر اللزومية (٦٥٢/٢) التي رثى بها الوزير المغربي سنة ٤١٨ هـ، واللزومية (٤٠٤/١) التي أبدى فيها تذمره من الأحداث التي أرغمته على الخروج من عزلته للشفاعة لأهل بلدته لدى صالح بن مرداس.

(٤) انظر مثلًا وفيات الأعيان: ١١٣/١، حيث يذكر ابن خلكان أنه كبير يقع في خمسة أجزاء، والمنتظم: ١٨٦/٨، حيث الإشارة إلى أنه عشرة مجلدات.

(٥) انظر المختار من اللزوم: ص ٥٢١ – ٥٣٨، ومعجم الأدباء: ١٤٣/٣ و١٧٢، ومرآة الزمان /تعريف: ص ١٥١ و١٥٦ و١٥٧، وخزانة الحموي: ص ٤٣٥، وأبو العلاء وما إليه: فائت شعر أبي العلاء، وكشاف مصادر دراسة أبي العلاء: ص ٣١٢

(٦) انظر مرآة الزمان / تعريف: ص ١٥٥.

(٧) انظر قوله في الخطبة / شروح: ص ١٠: «رغبة عن أدب معظم جيده كذب ورديئه ينقص ويجدب».

وقد كان احتماؤه بالصمت وتحوله إلى أدب التسبيح المنثور شاهدًا على أنه طلق الشعر طلاقًا بائنًا وأعرض عن هنواته كما قال هو نفسه[١]، لكن مقدمة اللزوم كانت بمثابة الإعلان النقدي الصريح عن تحلله من قيود التوبة الضيقة التي قيد بها غريزته الشعرية وعن الحدود التي رسمها لهذا التحلل.

ولم يفته أن يومئ فيها إلى ما قاله في خطبة السقط بعبارة «كلام لي قديم»، ليؤكد أنه تراجع عن موقفه الأخلاقي المتشدد الرافض للشعر كاذبه وصادقه، وقَصَرَ رفضه على ما بني على الكذب منه: «وقد كنتُ قلتُ في كلام قديم: إني رَفَضْتُ الشعرَ رفْضَ السَّقْبِ غِرْسَهُ والرَّأْلَ تَرِيكَتَهُ، والغَرَضُ ما اسْتُجِيزَ فيه الكذبُ واسْتُعِينَ على نِظامِه بالشُّبُهاتِ، فأما الكائنُ عِظَةً للسامعِ وإيقاظًا لِلْمُتَوَسِّنِ، وأمْرًا بالتَّحَرُّزِ من الدنيا الخادعةِ وأهلِها الذين جُبِلوا على الغِشِّ والمكْرِ، فهو إن شاء الله مما يُلْتَمَسُ به الثوابُ»[٢].

إن أهمية مقدمة الديوان لا تكمن – فحسب – في كونها تؤرخ للمرحلة التي تحلل فيها من توبته وحاول أن يجمع بين الفضيلة والموزون، ولكن في كونها أيضا الخطاب النقدي الصريح الذي رسم الحدود الفاصلة ما بين الشعرية والنظمية، وأكد ما ورد في خطبة السقط من أن الشعر الجيد له طريق واحد لا مفر منه هو الكذب والرذيلة، وأن الصدق[٣] والخير لا ينتجان إلا نظمًا ضعيفًا.

إن أهم نتيجة خرج بها الشيخ من مفاضلته بين المعيار الفني والمعيار الأخلاقي في النظر إلى الشعر هي الدعوة إلى أدب الفضيلة باعتباره بديلًا كليًّا من الشعر الذي يعد الكذب ركنا فيه، ولذلك كان حثه المطرد على الصدق مقاومة غير مباشرة لإغراء

(١) انظر رسائله / عطية: ص ١٥٢.
(٢) مقدمة اللزوم: ١/٣٩.
(٣) انظر ما تقدم: ٢/١٤٤، وأبو العلاء ناقدًا: ص ١١٤.

هذا الفن الذي لا يحيى إلا كاذبًا: «اِلقَ مقاديرَ الله ولا تَلقْ، وخلّقْ لَفْظَكَ ولا تَخْتَلِقْ، واصْدُقْ في حَديثِك وصدِّقْ بالنَّشَبِ لا بِقَولِ المَلِقِ، وأَضِئْ بالمعروفِ وأْتَلِقْ»[1].

وإذا كانت المؤلفات التي تفرغ فيها إلى التسبيح والوعظ طمعًا في ثواب الله تدل على أنه انصرف بعد تنكره للشعر إلى أدب الفضيلة الخالص من الشبهات، فإن تصنيفه ديوان اللزوم الذي أعلن فيه العودة إلى الموزون لم يكن ابتعادًا عن هذا الأدب الأخلاقي، لأن غايته من تأليفها لم تكن التجويد الشعري ولكن التماس الثواب من الله[2]، وثوابه سبحانه لا يلتمس بالشعر الجيد لأن هذا النوع من الشعر لا يكون إلا كاذبًا، ولذلك كانت عودته إلى المنظوم مقيدة بإقصاءِ النموذج الشعري الذي يستجاز فيه الكذب[3] ويستعان على نظامه بالشبهات[4]، والاقتصارِ على نموذج الموزون الصادق الكائن عظة للسامع وإيقاظًا للمتوسن[5].

إن اللزوميات بشكلها تعد عودة إلى الموزون، ولكنها من حيث مضمونها تعد استمرارًا لأدب الفضيلة والأخلاق الذي تفرغ له في أوائل حياة العزلة، وهو أدب مُمَجِّدٌ لله قوامه كما ذكرت الصدق ونبذ الكذب والحث على التقوى والخير، وكل ذلك حاضر في اللزوميات.

ويعترف الشيخ بأن الغريزة قد تكون أبعدته في بعض معانيها عما ألزم به نفسه من مضامين أخلاقية، لكنه يؤكد للقارئ أنه لم يسمح للكذب أن يتسلل إليها متسترًا بالوزن والقافية: «كان مِنْ سوالفِ الأَقْضِيَةِ أني أنشأْتُ أبنيةَ أوراقٍ توخيتُ فيها صدقَ الكلمةِ، ونَزَّهتُها عن الكذبِ والمَيْطِ.. فمنها ما هو تمجيدٌ لله الذي شَرُفَ عن التمجيدِ

(١) الفصول والغايات: ص ٩٣. وانظر اللزوم: ١/٣٤٦، حيث يقول:

عليك بالصدق فلا حظ لي ... في كذب ينظمه السارد.

(٢) مقدمة اللزوم: ١/٣٩.

(٣) نفسه: ١/٣٨.

(٤) نفسه: ١/٣٨.

(٥) نفسه: ١/٣٩.

وَوَضَـعَ المَنَّ في كلِّ جِيدٍ، وبعضُـها تذكيرٌ للناسـينَ وتنبيهٌ لِلرقَدَةِ الغافلينَ وتحذيرٌ من الدنيا الكبرى التي عبثتْ بالأُولِ.. وإنما وصفتُ أشياءَ من العِظَةِ وأفانينَ على حسب ما تسمحُ به الغريزةُ، فإن جاوزتُ المشترطَ إلى سواه فإن الذي جاوزتُ إليه قَولٌ عُرِّيَ مِنَ المَيْنِ»[1].

لقد كان الشيخ في هذه الخطبة حريصًا على أن يقدم ديوانه الثاني باعتباره نموذجا للموزون الصادق المنزه عن الكذب، فهذه الأوصاف التي تؤكد ارتباط الديوان بأدب الخير والفضيلة تؤكد في الحين نفسه ابتعاده عن مفهوم الشعر رغم استعارته أوزانه وقوافيه، لإن الشيخ لم يغالط الشعراء المبتدئين ولا أوهم النقاد والمتلقين بأنه أتى بشعر يحتذى في الجمع بين الفضيلة والجودة، ولكنه تفادى ذلك بأن بادر فاعتذر إليهم عن نظم كان يعلم مسبقًا أنه لم يكون إلا ضعيفًا، وذكّرهم بأن من سلك مسلك الخير والصدق في الشعر لا يسلم نظمه من اللين والضعف: «وأضيفُ إلى ما سلَفَ من الاعتذارِ أن من سَلَكَ في هذا الأسلوبِ ضَعُفَ ما يَنْطِقُ به النظامَ لأنه يَتَوَخَّى الصادقةَ ويطلُبُ من الكلامِ البَرَّةَ، ولذلك ضَعُفَ كثيرٌ من شعْرِ أميةَ بنِ أبي الصلْتِ الثقفي ومَنْ أخَذَ بِفَرِيِّهِ من أهلِ الإسلام»[2]، ثم أكد لهم أن الطريق الوحيد إلى تجويد الصناعة الشعرية هو الكذب والقبائح: «ويُرْوى عن الأصمعي كلامٌ معناه أن الشعرَ بابٌ من أبوابِ الباطلِ، فإذا أُريدَ به غيرُ وجْهِهِ ضَعُفَ. وقد وجَدْنا الشعراءَ تَوَصّلُوا إلى تحسينِ المَنطِقِ بالكذبِ وهو من القبائحِ، وزيَّنوا ما نَظَموه بالغَزَلِ وصفةِ النساءِ ونعوتِ الخيلِ والإبلِ وأوصافِ الخمْرِ، وتَسَبَّبوه إلى الجزالةِ بِذِكْرِ الحربِ واخْتَلَبوا أخلاقَ الفكرِ وهم أهلُ مُقامٍ وخَفْضٍ في معنى ما يَدَّعونَ أنهم يُعانونَ من حَثِّ الركائبِ وقطْعِ المفاوزِ ومِراسِ الشقاءِ»[3].

---

(١) مقدمة اللزوم: ٦/١. والمين: الكذب.

(٢) نفسه: ٣٩/١.

(٣) نفسه: ٣٩/١.

وقد صرح الشيخ بما يفيد أنه حاول أن يحسن النظم ويجنبه النزول إلى ليونة الضعف بتقييد الغريزة الشعرية وتوجيه فاعليتها نحو ما اشترطه على نفسه من موضوعات الخير، لكن إشارته إلى أن مقصوده وصف أشياء من العظة وأفانين على حسب ما تسمح به غريزته، وتصريحه بأنه قد يتجاوز المشترط، اعتراف ضمني بأنه قد عجز عن تطويعها[1]، أما تذكيره القارئ بأنه لم يخرج إلى الكاذب في ما جاوز إليه فهو الدليل على أنه كان في لزومياته يكبح جماح غريزته التي كانت تسعى إلى تطويعه أكثر من سعيه إلى تطويعها.

ويبدو أنه كان يدرك أن صون الصورة الأخلاقية للزوم رهين بالاحتراس من غريزته الشعرية والتمرد على معاييرها لا بالاهتداء بها والاعتماد على فاعليتها.

لقد اختار في نظم اللزوم أن يقف ضد غريزته الشعرية ويخالفها في ما ترشد إليه حتى لا يقع في شركها فتسير به نحو التجويد، والتجويد سيبعده بالضرورة عن الصدق والخير لينتهي به إلى الكذب والباطل ويعود به إلى الشبهات والقبائح، وأعني بهذا أنه تعمد أن يحمي موضوع الخير الذي كان سببًا في حلول النظمية[2] محل الشعرية في اللزوم بالمبالغة في كبح النفس الشعري وتقوية النفس النظمي.

ويبدو أنه كان يسلك لتحقيق ذلك طرقًا متعددة يُضْعِفُ[3] بعضُها الشكلَ ويُخِلُّ بعضها الآخر بالصياغة أو يميل بالديوان إلى مدرسية النظم التعليمي.

ويمكن أن نلخص ذلك في الأساليب الأربعة الآتية:

---

(١) مقدمة اللزوم: ٦/١، حيث قوله السابق: «وإنما وصفت أشياء من العظة وأفانين على حسب ما تسمح به الغريزة، فإن جاوزت المشترط إلى سواه فإن الذي جاوزت إليه قول عري من المين».

(٢) يبدو أن الأصول الفكرية العقدية التي بنى عليها اللزوميات (الوزن والقافية + الصدق والخير)، هي نوع من التنظير لشعرية النظم، لكن ليس النظم المتولد من ضعف الغريزة الشعرية ولكن المولد قصدًا من التمرد عليها ومن الانتقال من موضع الرذيلة إلى موقع الفضيلة.

(٣) نستعمل مصطلح ضعف لوصف بناء اللزوميات للإشارة إلى تصور أبي العلاء لها بالقياس إلى سقط الزند لأن المرجع الذي يقيس إليه الشعر عموما هو الشعر القديم الفصيح، وإلا فاللزوميات يمكن أن تعد أدبًا أخلاقيًّا جديدًا وقويًّا مرجعه الفضيلة والخير لا الشعرية التخييلية.

١ – إضعاف القوافي.

٢ – إضعاف الأوزان.

٣ – إفقار الصياغة أو إثقالها.

٤ – النحو بالنظم منحى تعليميًّا.

١ – فالقوافي لدى الشيخ تعد مقتلًا من مقاتل الشعرية كما يتبين من قوله:

وَرُبَّ أَسلافِ قَومٍ شَانَهُمْ خَلَفٌ
والشِعْرُ يُؤْتى كثيرًا مِنْ قَوافِيهِ[1]

والتعليل النقدي لذلك – لديه – أنها تتفاوت من حيث قدرتها على الإطراب فيكثر بعضها على ألسن الشعراء لميل الغرائز إليها، ويقل استعمال بعضها الآخر لديهم أو يهجر[2] فلا يستعمل لإخلاله بفصاحة[3] الشعر وعذوبته.

وقد تعمد في اللزوم – خلافًا لسقط الزند – أن يجمع بين هذه الأنواع كلها متمردًا على هدي الغريزة، ومكتفيًا بالاعتذار إلى القارئ عن هذا القتل المقصود لعذوبة قوافي الديوان، وإخباره بأنه تكلف[4] ذلك وهو عالم بإساءته إلى شعرية القافية وإخلاله بها.

٢ – وتخضع الأوزان[5] وأضربها من حيث تفاوت قيمها الجمالية لنفس المعيار، فبعضها يعد لديه من أملاك الشعر وبعضها من العامة، وبعضها مخنث لين وبعضها ضعيف مهزول، والغريزة وحدها هي الهادي إلى الجزل المقبول منها والمحذرة من الضعيف المتحامى.

---

(١) اللزوم: ٢/٦٣٠.

(٢) سنعود إلى تفصيل الكلام على القوافي وتصوره لها في القسم الثالث.

(٣) انظر المثل السائر: ١/١٧٩، حيث يصف ابن الأثير – ناظرًا إلى أبي العلاء – بعض الحروف بأنها تكون مقاتل للفصاحة عند بناء القوافي عليها.

(٤) انظر مقدمة اللزوم: ١/٤٠ – ٤١ و٤٨. نصار

(٥) انظر تفصيل الكلام على تصوره للأوزان واستعماله لها في القسم الثالث.

وإذا كان توزيع الأوزان وأضربها في سقط الزند يعد ثمرة من ثمرات احتكامه إلى غريزته الشعرية كما سنوضح، فإن جمعه في بناء اللزوميات بين الأوزان القوية والأوزان الضعيفة والمولدة التي استقبحها وهاجمها، ليس إلا دليلًا على أنه تعمد أن يكبح فاعلية الغريزة ويضعف البناء الايقاعي للديوان ليظل نظمًا صادقًا بعيدًا عن فتنة التجويد.

٣ – ويتفق غير قليل من النقاد[١] على أن الشيخ كان في صياغة اللزوميت زاهدًا في الخيال والمبالغات وجمال التصوير، ويعيبون عليه جفاف الأسلوب والبخل فيها بالتشبيهات والاستعارات المخيلة.

ومقصودهم أنه اكتفى فيها بأساليب التعبير التي يستغنى فيها عن المجاز والاستعارة في بيان المعاني، وهي خصيصة يتميز بها بناء الجمل النظمية بالقياس[٢] إلى بناء الجمل الشعرية في السقط.

ولا يعني الحديث عن هذه الخصيصة أن صياغة اللزوم قد خلت مطلقًا من المجاز والتصوير فالاستعارات والتشبيهات فيها غير قليلة، لكنها ترد كالضرورية لنقل المعنى لا باعتبارها غاية فنية في حد ذاتها كما هو الشأن في السقطيات.

ومقابل هذا الفقر في الأخيلة والصور تبدو الجمل النظمية فيها مثقلة[٣] بالمفردات الحوشية، وبالجناس المتكلف والتكرار والطباق والتسجيع وغيرها من أساليب التعجيب البديعي[٤]، وهي سمة أسلوبية سلمت منها الجمل الشعرية في

(١) انظر شاعرية أبي العلاء: ص ٢٤٠، والفن ومذاهبه في الشعر: ص ٣٩٤ – ٤٠٦. وانظر النقد الأدبي الحديث: ص ٢٦٨ و٣٦٩، حيث يناقش المؤلف النقاد الذين عابوا على الشيخ جفاف الأسلوب وخلوه من الصور والأخيلة في اللزوميات.

(٢) انظر تفصيل ذلك في القسم الثالث.

(٣) انظر تجديد الذكرى: ص ٢٠٣، الفن ومذاهبه في الشعر: ص ٣٩٤ – ٤٠٦، شاعرية أبي العلاء: ٩٧، النقد الأدبي الحديث: ص ٢٧٩.

(٤) انظر القسم الثالث.

قصائد السقط، لا لأن شاعريته ضعفت في مرحلة العزلة ولكن لأنه كبح غريزته عند نظم اللزوم صونًا للفضيلة، ومنعها من أن تكون هاديه إلى الحدين الأقصى والأدنى المقبولين في التصوير والصنعة البديعية.

إن المجاز والتشبيهات والاستعارات والجناس والتكرار وما سوى ذلك من وسائل الأداء الشعري شرائطُ[1] تجويدٍ لا يكاد يستغني عنها الشعر، لكن العلاقة بين هذه التغييرات الشعرية وبين التجويد ليست تبعية، فالزيادة في المماثلة أوالمخالفة التي تزيد الشعر جمالًا وحسنًا قد تصبح هي نفسها السبب في إضعافه إذا تجاوزت حدها، والنقصان الذي يحمي الشعرية من الوقوع في فخ التكلف المستثقل قد يصبح هو نفسه السبب في ما يلحقها من فقر وضعف، والمرجع في معرفة حدود الزيادة والنقصان إلى الغريزة وحدها.

ولم يعد الشيخ في لزومياته إلى غريزته ليجعلها معياره، ولكنه تعمد - ترسيخًا للنظمية - أن يتمرد على أحكامها فأقل من الصور حتى أفقر الصياغة، وأكثر من التشكيل البديعي الصوتي حتى أثقلها.

٤ - ويأتي المنحى التعليمي ليكمل الصورة النظمية للديوان، فالشيخ قد اختار للزومياته عند إخراجها - خلافًا لما نجده في السقط - بناءً معجميًّا مبسطًا راعى فيه ترتيب الحروف المتداول بين العامة لانتشاره وتنكب الترتيب الصوتي[2] لاختصاص العلماء به، وذلك ليسهل على التلاميذ والشعراء المبتدئين الإحاطة السريعة بكل نماذج التقفية المحتملة في الشعر العربي.

فهو باستقصائه حروف المعجم كلها، واستقصائه في كل روي كل الأوجه التي يمكن أن تأتي عليها القافية[3]، قد جعل الفصول المائة والثلاثة عشر للديوان هيكلًا

---

(١) انظر دلالة الشرائط في تعريفه للشعر: ١/٤٧.

(٢) أي ترتيبها حسب مخارج الحروف. انظر مقدمة اللزوم: ١/٢٩.

(٣) مقيدة أو مطلقة موصولة، مؤسسة أو مردوفة أو مجردة منهما، ومستجيبة لما تتطلبه بعض أضرب الأوزان، بالإضافة إلى الأبنية غير الملزمة والأبنية المهجورة.

متناهيا للتقفية لا يمكن للشعراء أو العلماء أن يتصوروا نمونجًا أوسع منه، وأعني بهذا أن الديوان كان بالنسبة للشعراء مرجعًا تطبيقيًّا في بناء القوافي يجيب بالاستعمال عن كل ما يمكن أن يخطر بالبال من أسئلة نظرية، ويحل بالترتيب المعجمي المبسط الإشكال[1] الذي يواجههم عندما يريدون بناء الروي على الهاء والواو والياء والألف أو غيرها من الحروف التي يختلف العلماء في عدها رويًّا أو وصلا[2].

ويبدو أنه كان سباقًا إلى هذه الطريقة التعليمية التطبيقية إذ لا يوجد – حسب ما استطعت الوصول إليه – ديوان آخر يستطيع التلميذ المقبل على صناعة الشعر أن يجد فيه الإرشاد المدرسي التطبيقي إلى كل صور القافية التي يمكن أن تبنى عليها الأشعار العربية.

ويدل على عنايته بهذا المقصد التعليمي حرصه على تنبيه التلاميذ على ما لزمه في بناء القوافي للزومه أصلًا فيها، وعلى ما ألزم به نفسه وليس لازمًا، وذلك من خلال وضع مدخل تعليمي نظري بسط فيه بالأمثلة والمقارنات كل القواعد المدرسية المتعلقة بعلم القافية ولوازمها حتى لا تلتبس أبنية اللزوميات على الناشئين: «وجمعتُ ذلك كله في كتابٍ لَقَّبْتُهُ لزومَ ما لا يلزَمُ، ومعنى هذا اللقبِ أن القافيةَ تَلْزَمُ لها لَوازمُ لا يَفْتَقِرُ إليها حَشْوُ البيتِ، ولها أسماءٌ تُعْرَفُ، وسأذكُرُ منها شيئًا مخافةَ أن يَقَعَ هذا الكتابُ إلى قليلِ المعرفةِ بتلكَ الأسماءِ»[3].

ويستشف من العبارة الأخيرة أنه يقصد المصطلحات الواردة في المداخل الإيقاعية/النغمية التعليمية التي كان يقدم بها لفصول الديوان، كقوله في أحد فصول الدال: «الدالُ المضمومةُ مع العَيْنِ وَوَاوِ الردفِ»[4].

---

(١) انظر مقدمة اللزوم: ١/٣٠ – ٣١.

(٢) نفسه: ١/٣١. والمقصود أن الروي في قول الشاعر مثلًا: ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها.... هو الهاء لدى بعض العلماء والياء لدى آخرين، وعندما يرتب الشيخ قوله (اللزوم: ٢/٦١٠):.... (فشمر عن الدنيا فأنت منافيها) ضمن الهائيات، يرشد المتعلم إلى أن الروي في هذا النموذج من أبنية القوافي هو الهاء لا الياء.

(٣) مقدمة اللزوم: ١/٦

(٤) نفسه: ١/٣٢٤.

وإذا نحن أضفنا إلى هذه الدروس الثروة اللفظية المتمثلة في المخزون المعجمي/ الصرفي المهيأ لمد الشاعر المبتدئ بكثير من المفردات التي يحتاج إليها في تقفية الأشعار وتنويع أصوات القوافي وأبنيتها الصرفية، أمكن وصف الديوان بأنه مصنف مدرسي لا يستغني عنه كل من أراد أن يتعلم كيف يبني الشعراء نهايات الأبيات ويتمرن على أساليبهم في ذلك.

إن أي مظهر من المظاهر الأربعة المذكورة قد يكون كافيًا وحده للإخلال بانسجام عناصر الشعرية وشرائطها، ورغم ذلك لم يكتف الشيخ في إضعافها بأسلوب واحد، فالإخلالُ بعذوبة القوافي والأوزان وجمال الصياغة، وتقويةُ الوجه التعليمي للديوان، تصرف نظمي مقصود سعى به إلى كبح فاعلية الغريزة الشعرية وترسيخ النظمية حماية للمضمون الأخلاقي الذي أراد له أن يكون موزونًا صادقًا منزهًا عن كذب الشعرية وشبهاتها.

إن إعلان الشيخ عن جمعه في اللزوم بين الفضيلة والوزن يعتبرعَرضًا نقديًّا مباشرًا لإشكالية الشعر والنظم، لأنه لم يَدَّعِ - للاحتفاظ بلقب الشاعر المجيد - أنه استطاع بهذا الإنجاز الموزون الجديد أن يصل إلى نموذج الشعر الجامع بين الجودة والخير الذي أشار في خطبة السقط إلى تعذر الوصول إليه، أو أن يتصور مفهومًا جديدًا للشعر تُكَمِّلُ فيه الفضيلةُ الأوزانَ دون أن تضعف شعريته، ولأنه لم يتوهم كأبي العتاهية أنه قادر على جعل كلامه كله شعرًا.

وليس اعتذاره[1] عن ضعف ديوانه الثاني إلا تذكيرًا بأن النموذج الشعري الجامع بين الجودة والفضيلة يتعذر وجوده[2]، وهي حقيقة نقدية تجعل الشاعر لديه مخيرًا بين أن يظل مجيدًا بشعر كاذب تحسنه رذائله، أو أن يضحي بلقبه ويصبح ناظما بموزون صادق تضعفه فضائله، ولذلك نجده يميل كثيرًا إلى وصف هذا النوع

---

(١) انظر مقدمة اللزوم: ٣٩/١.

(٢) ظل يعتقد ذلك إلى أن اكتشف نموذج الكذب المحمود من خلال الدرعيات.

الأخير من النظم بأنه قول حق نطقه بعض الحكماء أوبما أشبه ذلك من الألفاظ[١] مستكثرًا عليه صفة الشعر.

وقد أدرك القدماء مقصوده فوصفوا منظومات الديوان بعدما قاسوها إلى السقطيات بأنها متوسطة[٢] وبأنه أتى فيها بالجيد والردئ وبأن أكثرها متكلف[٣].

والطريف أن عددًا غير قليل من النقاد المحدثين[٤] شغلوا أنفسهم بتحليل اللزوميات ودراستها ليصلوا إلى نتائج نقدية تكذب ما قاله صاحبها نفسه، أو إلى أحكام توهم أن الشاعر ادعى لها أنها من جيد الأشعار، فبينما يذهب أحدهم إلى أنها بلغت حدا بعيدا من السمو الشعري[٥] لم يُلتفت إليه، يذهب آخر إلى أنها «مهزلة فنية يستحق صاحبُها الرثاء لا الإعجاب»[٦].

وما فات هؤلاء الدارسين أن الرجوع إلى مقدمة الديوان يبين بوضوح أن أبا العلاء قد حدد بنفسه القيمة الفنية للزومياته وحكم بتوسطها في قوله: «ولا أزْعُمُها كالسِّمْطِ المُتَّخَذِ، وأرْجو ألا تُحْسَبَ من السُّمَيْطِ»[٧]، والعبارة الأخيرة تفيد أنه وإن لم يجعلها نفيسة كاللؤلؤ لم يجعلها عديمة القيمة كالحجارة[٨].

---

(١) انظر رسالة الغفران: ص ٣٦٠، وتصريحه بأن ما قيل في مدح الحسين بن علي من شعر ديني ليس فيه شيء يمكن أن يحفظ لضعفه (إرشاد الأريب: ١٢٨/٣). وانظر ما تقدم: القسم الأول (فاعلية الغريزة).

(٢) انظر لسان الميزان: ٢٠٨/١.

(٣) – شرح نهج البلاغة: ١٢٢/١. أما من أعجبوا بالديوان كالتنوخي الذي دافع عنه (شاعرية أبي العلاء: ص ٩٧)، فيبدو أنهم أعجبوا بحذقه في التصنيع البديعي كما يفهم من قول بعضهم: «وجاء فيه بأشياء بديعة» (خزانة الحموي: ص ٤٣٥). أما قول الذهبي (تعريف: ص ١٨٩): «وله من النظم لزوم ما لا يلزم في مجلد أبدع فيه»، فالسياق ينبئ بأنه يقصد بأبدع فيه أنه أتى فيه بالبدع.

(٤) انظر مثلًا: تجديد الذكرى: ص ٢٠٢، ومع أبي العلاء في سجنه: ص ١٣٢، وقضايا العصر: ص ٣٦٧، واللزوميات: دراسة فنية / نقلًا عن النقد الأدبي الحديث: ص ٢٦٨، والنقد الأدبي الحديث: ص ١٨٣، ٢٦٨، ٢٩٨، ٢٩٩. وانظر شاعرية أبي العلاء: ص ٢٣٥، ٢٤٠.

(٥) انظر كشاف المصادر: ص ١٤٦، حيث ينقل المؤلف رأي كريمر في ديوان اللزوم.

(٦) المذهب البديعي في الشعر والنقد لرجاء عيد: ص ٢٤١ / نقلًا عن النقد الأدبي الحديث: ص ٢٩٨.

(٧) مقدمة اللزوم: ٥/١.

(٨) ولعله أراد أنه لم يجعلها ثقيلة على الأنفس كالآجر، أو مستغلقة على الفهم كالآجر المتراص. ويظل المقصود دائمًا أنها متوسطة القيمة.

لقد تحلل الشيخ من توبته من الشعر فعاد إليه على استحياء مقترحًا نموذج الموزون الصادق لكن دون أن يخل بالمفهوم النقدي للشعر، لأنه لم يزعم أنه في لزومياته شاعر مجيد، ولم يظلل الشعراء المبتدئين بادعائه التمكن فيها من الجمع بين الجودة الشعرية والفضيلة، فقد كان ما يزال يعتقد أن الرذيلة هي الطريق الوحيد إلى الشعر الجيد.

وقد يبدو من الغريب أن يرضى أبوالعلاء الشاعر بلقب الناظم[1] وهو الذي افتخر من قبل بأنه قادر على أن يأتي بما لم تستطعه الشعراء الأوائل[2]، لكنه هو نفسه يعترف بأنه في ما نظمه من موزون ذو شخصية شعرية متعددة الأوجه:

ومــا أنــا إنْ وُلِــيــتُ أمْــرًا بِــعــادلٍ

ولا فــي قَــريــضِ الــشِّــعْــرِ بــالمُــتَــوازِنِ[3]

وقد يجوز أن يعد ديوان اللزوم بمضمونه الفكري وإتقان بناء أوزانه وقوافيه نمونجا لما يجب أن يرقى[4] إليه النظم، لكنه يظل لديه نموذجًا لما يجب ألا ينزل إليه الشعر[5].

إن ديوان اللزوم من حيث هو منجز ينتسب بوزنه إلى الشعر كان تعبيرًا عن تحلله من التوبة وعودته إلى المنظوم، لكنه تَحَلُّلٌ لم يخل بالصورة النظرية الثابتة التي رسمها للشعر المجود من خلال سقط الزند، فاللزوميات من حيث كونها نظمًا صادقًا تظل لديه نموذجًا يمكن احتذاؤه في أدب الأخلاق والفضيلة، ولكنها من حيث توسطها وضعف شعريتها صورة لا يليق بالشعراء المعجبين بشاعريته أن يحتذوها في قرض الشعر وتجويده، لأن المرجع فيهما لديه السقطيات لا اللزوميات.

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٣٩٥.

(٢) انظر قوله المشهور: وإني وإن كنت الأخير زمانه ××× لآت بما لم تستطعه الأوائل. سقط الزند / ش: ص ٥٢٥.

(٣) اللزوم: ٥٤٣/٢.

(٤) انظر تجديد الذكرى: ص ١٨١، ٢٠٣، ٢٠٥.

(٥) انظر مقدمة اللزوم: ٣٩/١، حيث يعتذر هو نفسه عن ضعف الوجه الفني للزومياته.

II - ديوان استغفر واستغفري:

يعد هذا الديوانُ الثالثَ[1] في مسيرة إنجازه الشعري المتحول والمنجزَ الموزونَ الثاني في مرحلة التحلل من التوبة، وقد ضاع ككثير من مصنفاته ولم يتبق منه إلا أبيات معدودة[2] نقلتها بعض المصادر[3] ونصت على أنها منه.

ووصفه ابن العديم بأنه ديوان من نحو عشرة آلاف بيت «في العظةِ والزهدِ والاستغفارِ أولُ كلِّ أبياتٍ فيه: أستغفرُ الله»[4]، ويدل هذا الوصف على أن الشيخ جعله كديوان اللزوم أدبًا أخلاقيًّا للتذكير والوعظ والتأمل في الديانات والعقائد وفي مصير المخلوقات كما يتبين من قوله في أبيات منه نقلها الخوارزمي[5]:

أَوْرقْتَ يا غُصْنُ لا تَدري بما صَنَعَتْ
لكَ المقاديرُ ثم اسْتُنْشِئَ الزَّهَرُ
فلم تزلْ لقضاءِ الله مُنْتَقِلا
حالاً فحالاً إلى أن أيْنَعَ الثَّمَرُ
وكان وَالِيكَ يخْشى أن تمسَّ أذىً
يَوْمًا ويَسْقيكَ إن لمْ يَسقِكَ المَطَرُ
ما نامَ عنك ولا ألْهَتْهُ نائبةٌ
حتى قَدُمْتَ وجاءَ الضعْفُ والخَوَرُ

---

(١) يبدو انه هو نفسه الموسوم بكتاب الاستغفار في ترجمة ابن ابي أصيبعة لجالينوس. ي عيون الأنباء: ص ١٣٠.

(٢) هي أبيات قليلة متفرقة من عشرة آلاف بيت. انظر أبو العلاء ما إليه: فائت شعر أبي العلاء. ويبدو منه الأبيات التي نقلها ابن أبي أصيبعة. عيون الأنباء: ص ١٣٠.

(٣) انظر شرح الخوارزمي / ش: ص ١٩٧٢، والكشاف: ١/٦٤٦، حيث يقول الزمخشري: «وفيها يقول أبو العلاء في كتاب استغفر واستغفري...».

(٤) الإنصاف والتحري/تعريف: ص ٥٣٨. وقبله وصفه القفطي في الإنباه: ١/٦٥. ط١ بانه كتاب «في العظة والزهد والاستغفار»، دون أن يذكر العبارة التي يفتتح بها أبياته. ووصفه الذهبي (تاريخه / تعريف: ص ٢٠٣) بانه كتاب في الزهد منظوم.

(٥) شرحه / شروح: ص ١٩٧٢.

ثم اغْـتَـدَى لـك عـنـد الـقـرِّ مُـحْـتـطِـبًـا

يُلْقيكَ في الـنـارِ عَـمْـدًا وهـيَ تَـسْـتَعِرُ

وإنمـا قُـلْـتُ مـا قَـدَّمْـتُـهُ مَـثَـلاً

لِـلْـمَـرْءِ لمـا أتـاهُ الـشَّـيْـبُ والـكِـبَـرُ

والراجح أن من هذا الديوان أبياتًا منسوبة إليه نقلها[1] القفطي وسبط ابن الجوزي والصفدي مطلعها:

أسـتـغـفـرُ الـلـهَ فـي أمْـنـي وأَوْجَـالـي

مِـنْ غَـفْـلَـتـي وتَـوالِـي سـوءِ أعْـمـالـي[2]

ولعل منه أبياتًا نقلها ابن أبي الحديد مطلعها:

أسـتـغـفـرُ الـلـهَ مـا عـنْـدي لـكُـمْ خَـبَـرُ

ومـا خِـطـابـي إلا مَـعْـشَـرًا قُـبِـرُوا[3]

وهذه الأبيات على قلتها تدل على نفس نظمي بين، إلا أنها وإن كشفت عن منحى بعض مضامينه لا تعرف بالأسلوب الذي بنى عليه النظم ولا تكفي للحكم على شعريته أو نظميته.

لكن الاحتكام إلى المعيار النقدي الذي يجزم فيه الشيخ بأن الفضيلة والجودة الشعرية لا يجتمعان يجعلنا نعتقد أنه كان يعده هو أيضًا نظمًا بعيدًا عن الجودة.

وقد وصف ابن حجر أشعار هذا الديوان بأنها كاللزوميات نظم متوسط بالقياس إلى أشعار السقط التي وجدها في نهاية الجودة: «وأشعارُه في المدحِ والغزلِ والرثاءِ التي في سقطِ الزندِ في نهايةِ الجودةِ، وأما في لزومِ ما لايلزمُ واستغفِرْ واستغفِري فمُتَوَسِّطٌ»[4].

---

(١) انظر الإنباه / تعريف: ٧٦/١، ط ١، ومرآة الزمان / تعريف: ص ١٤٧ – ١٤٨، والوافي بالوفيات: ١٠٨/٧ – ١٠٩.

(٢) انظر المصادر المذكورة. وقد بلغ ما نقله الصفدي من هذه المنظومة ١٩ بيتًا.

(٣) شرح نهج البلاغة: ٦٧٢/٣.

(٤) لسان الميزان: ٢٠٨/١.

ويمكن أن نلحق باللزوميات وأشعار الاستغفار كل الأبيات والمقطوعات التي نظمها في ملقى السبيل[1]، فهذه المصنفات كلها تشترك في كونها في الحين نفسه استمراراً من حيث المضمون لأدب الصدق والخير الذي تفرغ له بعد توبته من الشعر، وبدايةً من حيث شكلها لمرحلة التحلل من هذه التوبة والعودة المحتشمة إليه.

ثانيًا - نحو الأدب الدنيوي من جديد: جامع الأوزان ونموذج الكذب الصادق

تحلل الشاعر التائب من توبته وعاد إلى الموزون من خلال نظمه ديوان اللزوم بعد صمته وتفرغه إلى أدب التسبيح، وقد سوغ تحلُّلَه هذا بأنه لم يكن يقصد بما قاله في خطبة السقط إلا ما بني على الرذيلة والكذب من الأشعار، مشترطًا بذلك على نفسه أن يظل في ما سيعود إلى نظمه من موزون ملتزمًا بالصدق والخير.

وكان ديوان الاستغفار شاهدًا على أنه ظل مدة ما يحاول الالتزام بهذا القيد الأخلاقي الذي قيد به نفسه، لكن يبدو أن تلذذه بإيقاع الأوزان وأصوات القوافي جعله يزداد جرأة في التحلل من قيود التوبة، ويظهر ذلك جليًا في قصيدة له[2] من ٢٤ بيتًا أجاب بها عن رسالة شعرية من ١٢ بيتًا كتب بها إليه أحد أصدقائه.

لقد كان الشيخ أيام تشدده في توبته يرفض العودة إلى الموزون حتى عندما تفرض عليه المجاملة أن يجيب عن الرسائل الشعرية بمثلها، ويكتفي بالاعتذار عن اقتصاره على المنثور في الإجابة بأنه أعرض عن المنظوم[3]، لكن تشدده هذا ما لبث أن لان في بداية مرحلة التحلل فعاد إلى الإجابة عن الشعر بمثله واستغنى عن مثل ذلك الاعتذار بتذكير المكاتَب بأنه زهد في الشعر وألقى عنه قبائحه، وأنه في ما يجيب به من شعر إنما يرد الديْن لأن كل شعر يراسل به يصبح دينًا لابد من رده:

---

(١) مصنف في المواعظ والتذكير جمع فيه بين النثر والنظم. انظر النص الكامل للرسالة في إتحاف الفضلاء: ص ٣٦١.

(٢) انظر شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: ٢/٥٢٦ – ٥٢٧.

(٣) انظر ما تقدم، ورسائله / عطية: ص ١٥٢، حيث قوله: «وإنما أجبته بنثير دون نظيم لأنني منذ سنوات أعرضت عن تلك الهنوات».

وإنَّــا قــدْ زَهِــدنــا فــي الـقــوافِــي

وكـــان لــهــا عــصــورٌ فــانْـقَـضَـيْـنَـا

وأَلْـقَـيْــنَــا بُــــرودَ الجَــهْــلِ عـنَّـا

وكُــنَّــا بــالــوفــاءِ قــدِ احْـتَـبَـيْـنَـا

أتَـــتْــنَـــا مــنــه أبــيــاتٌ شَــهِــدنــا

بــهــا نُــقَــبــاءَ يَــثْــرِبَ فــاهْــتَــدَيْــنَــا

كَــعَــشْــرٍ واثْــنَــتَــيــنِ بُــجِــسْــنَ يــوْمًــا

لِمُــوسَــى فــابْــتَــدَرنَ وقــدْ جَــرَيْــنَــا

كــأنِّـــي حــــينَ أنْــشِــدُهــا عَـــدِيٌّ

يُــنــادي مِـــنْ تَحَــيُّــرِهِ لُــبَــيْــنَــا

وجـــاءَ رَوِيُّـــهَـــا بَـــحْـــرًا رَوِيًّـــا

قَــصَــدْنَــا الــنُّــونَ مــنــه وارْتَــوَيْــنَــا

وأَضْــعَــفْــنــا الجــوابَ فــلــمْ نُــعَــادِلْ

بِــتِــبْــرِكَ فــي مـــوازَنـــةٍ لُجَــيْــنَــا

وشِــعْــرُكَ مِــثْــل ذي الإيمــانِ يُــعْــطَــى

عــلــى مِــثْــلَــيــهِ نَــصْــرَ المُــصْــطَــفَــيْــنَــا

ولـــمْ أثْــلِــمْ بــهــا دِيــنِــي ولــكــنْ

عَــــدَدْتُ إجَــابَــتــي إيَّـــاكَ دَيْـــنَـــا[1]

والشيخ في البيت الأخير يلمح إلى أنه إنما قال هذا الشعر مضطرًّا لمجاملة صديقه، وهو نفس العذر الذي اعتذر به عن خروجه الاضطراري من الصمت والتسبيح إلى ما سواهما[2]، لكن إيماءه إلى أن أبيات صديقه جاءت لتهديه وإلى تلذذه بإنشادها

(١) شرح المختار من اللزوميات: ٥٢٦/٢ - ٥٢٧، وانظر الشروح: ص ٤٤٨. وكتبت لبينى بالألف مراعاة لرسم الف الوصل.

(٢) انظر قوله: «لزمت مسكني منذ سنة أربعمائة واجتهدت على أن أتوفر على تسبيح الله وتحميده إلا أن أضطر إلى غير ذلك»، إرشاد الأريب: ١٤٥/٣. وانظر خطبة ضوء السقط: ورقة ١ ب/ تحقيق: ص ١.

وطربه لرويها، وكذا إجابته عنها بضعف عددها وبراعته في إغناء موسيقى قوافيها.. دليل على أنه نظمها وهو أرغب في نظمها من صديقه في سماعها.

ورغم ذلك تظل إشارته إلى أنه لم يثلم بهذه الرسالة الشعرية دِينه[1] تذكيرًا بأنه يقصد بالزهد في القوافي وإلقاء برود الجهل عنه الزهدَ في ما استجيز فيه الكذب واستعين على نظمه بالشبهات، دون ما كان عظة للسامع وتنبيها للغافل المتوسن كما قال في خطبة اللزوم[2].

وإذا كان قد جاوز المشترَطَ في هذه القصيدة فلم يلتزم بالمضمون الأخلاقي، فإن ما يهون ذلك كونه قصرها على المجاملة الإخوانية فلم يخرج فيها إلى أغراض الشعر المعروفة ولم يجعلها بعضًا من ديوان جديد مستقل بنفسه.

إن من المفارقات التي يضعنا أمامها إنجازه الشعري في مرحلة اللزوم والاستغفار كون أدب الأخلاق الذي سوغ به الشيخ عودته إلى الشعر هو نفسه السبب في ما اتهم به من حيرة عقدية، وفي ما عانى منه من مضايقات وتوعد وما سوى ذلك من صنوف الايذاء والقذف التي اشتكى منها في زجر النابح[3] ووصفها غير ما مرة بالنوب[4]، فبعض آرائه وتأملاته الأخلاقية كانت تثير غضب العلماء وتقلل من عدد المدافعين عنه كما يتبين من قول ابن الوردي: «وصنف بعضُ الأعلامِ في مناقِبه كتابًا وسمَّاه دَفْعَ المَعَرَّةِ عن شَيْخِ المَعَرَّةِ... وأنا كنتُ أتعصبُ له لِكونِه من المعرةِ، ثم وقَفْتُ له على كتابِ اسْتَغْفِرْ واسْتَغْفِري فأبْغَضْتُهُ وازْدَدْتُ عنه نفْرَةً، ونظرتُ له في كتابِ لزومِ ما لا يلزمُ، فرأيتُ التَّبَرِيَّ منه أحْزَمَ، فإن هذين الكتابين يَدُلانِ على أنه كان لَمَّا نَظَمَهُما هائمًا

(١) أي الزهد في الشعر.

(٢) انظر الديوان المذكور: ١/ ٥.

(٣) انظر مثلا: ص ٧٠، حيث قوله: «فإلى الله يشتكى السفه وقلة المنصفين.. كيف يستحسن من له غريزة يشوبها شيء من عقل أن يقول مثل هذه الأشياء ويتأول مثل هذه المنكرات في بعض الابيات؟ فإذا جاء ما ينبي عن بيانها ألقاه إلقاء عمد وتحامل، فلله الراجز حيث يقول:

لو أن حولي عصبة يمانية ... ما تركتني للكلاب العاويه».

(٤) انظر خطبة ضوء السقط / شرح التبريزي / شروح: ص ٥، حيث قوله: «وبليت بنوب ليست بالمنكشفة».

حائراً ومُذَبْذَبًا نافرًا»[1]، والملاحظ أننا إذا استثنينا شبهة معارضة القرآن الكريم التي أثارها تصنيفه الفصول والغايات نجد أن اتهامه كان من جهة أدبه الأخلاقي المنظوم لا المنثور.

وقد نفى الشيخ[2] بمختلف الحجج في زجر النابح كل ما اتهم به معيرا خصومه بالجهل وواصفا نفسه بأنه رجل مكذوب عليه[3]، كما حاول بعض العلماء أن يعتذروا عنه ويردوا التحامل عليه إلى الحسد[4]، ورغم ذلك ظل بعض ما نظمه في ديوانيه الواعظين غير منزه عن التهمة: «قال (أي ابن العديم): وقرأتُ بخَطِّ أبي اليسرِ المعريِّ في ذكْرِهِ: وكان رَضِيَ اللهُ عنه يُرمَى من أهلِ الحسَدِ له بالتعطيلِ ويعملُ تلامذتُهُ وغيرُهم على لِسانِهِ الأشعارَ يُضَمِّنونَها أقاويلَ المُلْحِدَةِ قصدًا لهلاكِهِ وإيثارًا لإتْلافِ نفسه ... قلتُ: أما الموضوعُ على لسانِهِ فلعله لا يَخْفى على مَنْ له لُبٌّ، وأما الأشياءُ التي دَوَّنَها وقالها في اللزومِ وفي «استغفرْ واستغفري» فما فيه حيلةٌ، وهو كثيرٌ»[5].

وقد أرجع بعض العلماء هذا التناقض بين إيمانه وظاهر بعض أقواله المشبوهة إلى حرصه على الجمع بين الوزن والمضمون الأخلاقي، لأنه كان «يجري مع القافيةِ إذا حصلَتْ له كما تَجِيءُ لا كما يَجِبُ»[6].

ويبدو الشيخ في دفاعه عن نفسه وبيانه لمعنى الأبيات التي طعنوا عليه فيها وبرهنته على سلامة مضمونها العقدي مقنعًا[7]، لكن ما نقلته المصادر عن اختلاف

---

(١) تتمة المختصر: ١/٥٤٢ – ٥٤٣.

(٢) انظر زجر النابح: ص ٥٨، حيث قوله: «إن ادعاء المنكر هذا البيت أنه دليل الإلحاد لمن المنكرات»، وانظر ص: ٦٧، حيث قوله: «وإنما أتي هذا المنكر من جهله بأحكام المنظوم وقلة خبرته بأتصال الجمل بعضها ببعض».

(٣) انظر خطبة ضوء السقط: ورقة ١ ب / تحقيق: ص ١، وزجر النابح: ص ١٦١، حيث قوله: «فأما العالم الذين لا يسمعون كلام هذا الإنسان ثم لا ينكرون عليه فمؤلف لزوم ما لا يلزم بينهم غريب مطرح قد يئس من النصرة.. ولكنه ينتظر النصرة من الله سبحانه». وانظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٦، حيث الإشارة إلى رسالة الضبعين.

(٤) انظر نفي ابن العديم لتهمة المعارضة في الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٢٧.

(٥) نكت الهميان: ص ١٠٧.

(٦) تاريخ الإسلام / تعريف: ص ١٩٨.

(٧) انظر زجر النابح: ص ٨، ١١، ١٨، ٢٠، ٢١، وغيرها.

الناس في أمره يدل على أن عذره لم يتضح لبعض خصومه، «بل تَحَقَّقَ عندهم كفرُه، واجْتَرؤُوا على ذلكَ وداموا وعَنَّفوا مَنِ انْتَصَرَ له وَلا مُوا وقَعَدوا في أمرِه وقامُوا، فلم يَرْعَوْا له حُرْمَةً، ولا أكْرموا عِلْمَه، ولا راقَبُوا إلاًّ ولا ذِمَّةً، حتى حَكَوْا كُفْرَهُ بالأسانيدِ وشَدَّدوا في ذلك غايةَ التشديدِ، وكَفَّرَهُ مَنْ جاءَ بعْدَهم بالتَّقْليدِ»[1]، ولذلك لم يستطع أن يظل متمسكًا بأدبه الفاضل الذي أراد له أن يكون وعظًا وتذكيرًا فجر عليه الأذى.

إن الشعر الجيد المشبوه يعد بالقياس إلى أدب الفضيلة النافع أدبًا ضارًا، وبين هذين الطرفين توجد آداب أخرى يمكن عدها لا نافعة ولا ضارة، وهي المعارف الشعرية واللغوية وما أشبهها من العلوم التي كان المتأدبون يعنون بتحصيلها.

وقد عد الشيخ هذه المعارف عند رفضه لأدب الدنيا عبثًا لا تجنى منه فائدة[2]، لكن الطعن عليه في بعض ما صنف ونظم جعله يدرك أن العودة إلى هذه الآداب الدنيوية أسلم له من الاستمرار في ما كان قد تفرغ إليه من مواعظ وتأملات دينية، فعاد إلى ما كان قد شغل عنه من فنون المعرفة معللًا عودته إليها بأنها دفع لشبهة الجهل لا رغبة في الصناعة نفسها: «ومِثْلُه لا يسألُ مثلي للفائدةِ بل للامتحانِ والخبرةِ، فإن سَكَتُّ جازَ أن يَسْبِقَ إلى الظَنِّ الحَسَنِ أن السكوتَ سِتْرٌ يُسْبَلُ على الجَهولِ، وما أحِبُّ أن تَفتريَ عليَّ الظنونُ كما افْتَرَتِ الألْسُنُ في ذِكْرِها أني من أهلِ العلمِ. وأحْلِفُ بجروةِ الكذوبِ...لأنْ آزِمَ صابَةً أو مقرةً أثَرُ لديَّ مِنْ أن أتكلمَ في هذه الصناعةِ كلمةً»[3].

ويتبين من عدد المؤلفات المنثورة والمنظومة التي ألفها في هذه المرحلة الجديدة[4] أن الرجوع إلى المنثور كان – لخلو النثر من شبهة الوزن – أقل إحراجًا له من

---

(١) الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٤٨٥.

(٢) انظر قوله في اللزوم: ٢/٧٠: ما النحو والشعر والكلام وما .... مرقش والمسيب بن علس.

(٣) رسالة الملائكة: ص ٥٦ – ٥٧.

(٤) نقصد مرحلة الاشتغال بالأدب الدنيوي والانصراف عن أدب الخير والفضيلة.

الاستمرار في النظم غير المقيد بالمضمون الأخلاقي، لأن التمسك بالموزون والتخلي عن الفضيلة يعتبران تراجعًا صريحًا عن موقفه الأخلاقي الرافض للشعر ونقضًا للشرط الذي قيد به نفسه في مقدمة اللزوم وهو يعلن عودته إلى المنظوم ملتزمًا بالصدق فيه.

ويبدو أنه اتخذ بطريقة غير مباشرة مبدأَ عدم ثلم الدين الذي هون به من نظم الرسالة الشعرية المذكورة سابقًا[1]، وتعريةَ الكلام من المين عند تجاوز المشترط[2].. حجةً لنظم ديوان جديد[3] لم يلتزم فيه الزهد والوعظ والتذكير والتأمل الديني، ولكنه - في الحين نفسه - لم ينأ فيه عن الصدق الذي اشترطه على نفسه عند تحلله من توبته وإن تظاهر فنيًّا بالكذب، كما لم يتخل فيه عن الإفادة وإن لم يجعلها إرشادًا إلى طريق الجنة.

وأعني بذلك ديوانه المعروف بجامع الأوزان[4] الذي يعد هو أيضًا من بين آثاره الضائعة، إلا أن وصف المصادر لطريقة بنائه، وما نقله التبريزي[5] والخويي[6] وغيرهما منه.. يجعلان صورته الفنية أوضح من صورة استغفر واستغفري.

ويتضح من تحليل بنائه النظري والأشعار المتبقية منه أنه يمثل تحولًا جديدًا في إنجازه الشعري العام، ويمكن أن نجمل مظاهر هذا التحول في كونه يتجه إلى المتلقي بوجهين: وجه فني ينظر إلى صناعة الشعر وأكانيبها، وآخر نظمي تعليمي ينظر إلى الدرس والتحصيل والفائدة.

---

(١) انظر ما تقدم، وشرح المختار من اللزوميات: ٢/٥٢٦ - ٥٢٧.

(٢) انظر مقدمة اللزوم: ١/٥ - ٦.

(٣) هو الديوان الرابع في متنه الشعري العام والثالث بعد اللزوم والاستغفار.

(٤) يرد بهذا الاسم في بعض المصادر: (شرح التبريزي / شروح: ص ١٩٨٢، والتنوير: ١/١٢، والإنباه: ١/١٠٢، والإنصاف والتحري: ص ٥٣٧، وإرشاد الأريب ٣/١٥٤، وإحكام صنعة الكلام: ص١٢٣)، ويرد لدى الذهبي والصفدي (انظر التعريف: ص ٢٠٢، ٢٧٤) باسم «جامع الأوزان والقوافي»، وباسم «جامع الأوزان الخمسة» مرة أخرى لدى القفطي، مع زيادة عبارة «التي ذكرها الخليل بجميع ضروبها» (الإنباه: ١/٩٦). والواضح من إشارته إلى الخليل أنه يقصد الأوزان الخمسة عشر، إذا لم يكن يقصد عدد الدوائر الخليلية.

(٥) شرحه / شروح: ص ١٩٨٢.

(٦) التنوير: ١/١١.

وتبرز فنية الوجه الأول في جعله قطع هذا الديوان ألغازًا يضلل فيها المتلقي فنيا بلعبة المعنى الظاهر الوهمي الذي يختفي خلفه المعنى الحقيقي المقصود، ويصنف البديعيون هذا النوع من الكتابة في باب الإلغاز، ويعرفونه بأنه تعمية المعنى «بعباراتٍ يدلُّ ظاهرُها على غيرِه وباطنُها عليه»[1].

والراجح أن جامع الأوزان هذا هو نفسه الديوان الذي أشار البديعي إليه بقوله: «ولأبي العلاءِ المعريِّ ديوانُ شعْرٍ جميعُه في الالغازِ»[2]، وأورد منه أبياتًا كثيرة تشبه في أسلوب التعمية ما نقله الخويي والتبريزي من الديوان المذكور.

ورغم أن الإلغاز يشبه التورية من حيث كونهما جميعًا لَعِبًا بالمعنى من خلال التلاعب بالألفاظ يظل الفرق بينهما صريحًا، فالتورية تبنى على معنيين كلاهما حقيقي[3] وإن قرب أحدهما وبعد الآخر بينما يبنى الإلغازعلى كذبِ أحدِهما، وهو ما يجعل الإيهام بالكذب غاية فنية فيه.

ويظهر أن الشاعر التائب الذي جعل تحلله من توبته من الشعر مقصورًا على النظم الصادق وجد في كذب الألغاز المتوهم طريقة لمغازلة الكذب الشعري من جديد لكن دون أن يقع في غوايته[4].

ويؤكد الشيخ في الصاهل والشاحج أن الألغاز بناء لغوي يستمد فنيته من المعنى الكاذب الذي يتبادر إلى نهن المتلقي فيمنعه من إدراك المعنى الحقيقي المختفي خلفه، وذلك من خلال الحوار الآتي الذي يتخيله بين الشاحج والبعير: «فيقول الشاحجُ وباللهِ التوفيقُ: العِلْمُ يَدُلُّ على أن الحسَنَ صلى الله عليه لمْ يَرَ الحسينَ قَطُّ وأن الحُسينَ صلى الله عليه لمْ يَرَ الحسنَ قطُّ، وأن فاطمةَ رضي الله عنها لَمْ تَرَ في

---

(١) خزانة الحموي: ص ٣٩٣، وانظر شرح الكافية البديعية: ص ٢٠٥.

(٢) أوج التحري: ص ١٠٤ / نقلا عن الجامع: ٢/٦٩٩.

(٣) خزانة الحموي: ص ٢٣٩، حيث يمثل المؤلف للتورية بشعر من السقط.

(٤) انظر نقد النثر: ص ٦٨، حيث يشير المؤلف إلى خروج اللغز عن الكذب باشتراك الاسم رغم أنه يبدو محالًا إذا حمل على ظاهره.

بيتِها عَلِيًّا، وقد يجوزُ أن تكون رأته على بابِ البيتِ..... فيجوزُ أن يُنْطِقَ اللهُ البَعيرَ فيقول:..إن جُرْ فَكَ لَمتهَدِّمٌ وإنكَ لَمُجْتَرِئٌ على الكذبِ، وما يَحسُنُ بمثلي وأنا مُخْلِفُ عامينِ أن ينقُلَ باطلاً..... يا نغْلُ يا وغْلُ: لُعِنْتَ ورُعِنْتَ وطُعِنْتَ.. أعَلَى أهلِ البيتِ عليهم السلامُ تَلَعُ، لعلكَ لهم ناصبٌ فيصيبَك عذابٌ واصبٌ... فيقدرُ اللهُ سبحانه أن يُنْطِقَ الشاحجَ فيقول: إن الشكلينِ متباعدان، أريها السُّها وتُريني القمرَ.. وإن العينَ لتكذِبُ، وإن فراسةَ العاقلِ ربما تخيبُ..... إنما الحسنُ والحسينُ كثيبا رَمْل ألغزتهما عن الحسن والحسين صلى الله عليهما..... وهذا الذي عنيت بقولي: إن الحسن صلى الله عليه وسلم لم ير الحسين، لأننا لم نعلمْ أنه صلى الله عليه وسلم رأى هذا الكثيبَ قط..... والعلِيُّ: الفراشُ الشديدُ الصلبُ، والاشتقاقُ يدلُّ على أنه العالي، فهذا الذي عنيتُ بقولي: إن فاطمة صلى الله عليها لم تر عَلِيًّا في بيتِها»[١].

إن ما يختص به هذا الديوان من حيث هو منجز شعري مستقل كونه يؤرخ لمرحلة ثانية في التحلل من التوبة تجاوز فيها الشيخ صدقَ النظمِ الصريحَ الذي ألزم به نفسه في اللزوم والاستغفار، واقترب من الكذب الشعري الصريح بنوع من الشعر الكاذب الصادق يرضي نهم الغريزة وميلها إلى النأي عن الصدق دون أن يكون في حقيقته كاذبًا، كما يتبين من مثل قوله فيه:

كَانَ سِنَّوْرُ العَتِيكِ إذا ... نَابَ أَمْرٌ يَفْرِسُ الأَسَدا

وتَبِيتُ الفَأْرُ دانِيَةً ... منه إن نَوْمًا وإنْ سَهَدا

نابَهُمْ نَهْرُ بِقِطِّهِمُ ... فَرَأَوْا مِنْ عَيْشِهِمْ نَكَدا[٢]

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٢٢٢، ٢٣٥، ٣٥٠، ٣٥٢.

(٢) جامع الأوزان/ التنوير: ١/١١.

والإلغاز لعبة فنية مال إليها الشعراء في العصور المتأخرة وتنافسوا فيها، لكنها اتخذت لدى الشيخ مظهرًا كميًّا له دلالته النقدية، فالديوان كله مبني على اللغز أو الصدق المختفي خلف الكذب، وعودة الكذب الفني - وإن كان متوهمًا - إلى نظمه دليل على أنه أصبح ينحو في إنجاز المنظوم منحى آخر يؤكد فيه نصوح التوبة بتمسكه بالصدق لكن دون أن يحظر على غريزته لعبة الكذب التي كان يلعبها أيام انتسابه إلى الشعر.

أما الوجه التعليمي للديوان - وهو السمة البارزة فيه - فيتجلى في الدرس اللغوي المعجمي الذي كان يمليه بطريقة غير مباشرة من خلال الألغاز المنظومة، فالمتلقي الغافل الذي تخيب فراسته فيعجز عن فهمها يصير كأنه «كوسِيٌّ قَدِمَ الساعةَ من بُلْغارَ أوْ جَوْخانَ لم تَطْرُقْ أذنيهِ كلمةٌ عربيةٌ قطُّ»[1]، وتحصيل معاني المفردات التي يعتمد عليها المُمْلي في إلغازه يمحو هذا القدح.

وهي طريقة كان ابن فارس يعتمد عليها في دروسه، و«كان يحثُّ الفقهاءَ دائمًا على معرفةِ اللغةِ ويُلْقي عليهم مسائلَ ذكَرَها في كتابٍ سَمّاه كتابَ فُتيا فقيهِ العربِ، ويُخْجِلُهُمْ بذلك ليكونَ خَجَلُهُمْ داعيًا إلى حفظِ اللغةِ، ويقول: مَنْ قصرَ عِلْمُهُ عن اللغةِ وغولِطَ غَلِطَ»[2].

ويتجلى هذا الوجه التعليمي بمظهر أوضح في الدرس العروضي التطبيقي الذي بين به الشيخ للشعراء المبتدئين الطريقة العملية لبناء كل أضرب الأوزان والقوافي التي تقترن بها، فهو يذكر الأوزان «التي ذكَرَها الخليلُ بجميعِ ضروبِها ويذكُرُ فيه قوافيَ كلِّ ضَرْبٍ»[3]، ويمثل لذلك بأشعار ينظمها دون مراعاة ما تقبله الغريزة من أوزانها

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ٣٥٠. وانظر الفصل الطويل الذي خصصه الشيخ في نفس الكتاب (ص ٢٢٢ إلى ٤١٢) لبناء الألغاز وتضليل القارئ بكذبها الظاهر قبل الكشف عن حقيقتها الخفية بشرح كل المفردات التي تضلله. وقد خصص السيوطي فصولًا من مزهره (١/٥٦٧ - ٦٣٦) للملاحن والألغاز وما اشتهر بفتيا فقيه العرب.

(٢) القفطي في الإنباه: ١/١٢٩، وانظر المزهر: ١/٦٢٢، ٦٣٧.

(٣) الإنباه: ١/٩٦، وانظر الإنصاف والتحري / تعريف: ص ٥٣٧.

وما تستقبحه، ولذلك يعد هذا الديوان كما يدل عليه عنوانه تجريبيًا مدرسيًّا لكل الايقاعات العروضية الممكن توليدها من الأوزان الخليلية المستعملة، وتدريبًا للناشئين على ركوبها وقرنها بالقوافي التي تستعمل معها.

وإذا كان الشيخ قد جعل ديوان اللزوم تأملًا تجريبيًّا في القوافي وما تقبله من أوزان فإن جامع الأوزان يعتبر تأملًا في إيقاعات الأبحر وما تقبله من قواف، ولذلك يجوز أن نسمي ديوان اللزوم جامع القوافي ونسم الجامع بلزوم ما لا يلزم من الأوزان دون أن يكون ذلك مخلًّا بالمقصود منهما، لأنهما جميعًا وضعا ليكونا نظمًا تعليميًّا يسترشد به كل من يرغب في تعلم صناعة الشعر وحذقها، لكنه نظم لا يراعي معايير الغريزة ولا يهتدي بأحكامها، فكما كان استقصاء كل حروف المعجم لجعلها رويًّا شاهدًا على نظمية اللزوميات، كان استقصاء أضرب الأوزان الخليلية شاهدًا على نظمية الجامعيات.

لقد أراد البطليوسي ترتيب قصائد السقط على حروف المعجم، فلما تعذر عليه ذلك لعدم انتظام الشاعرِ بروياتها كُلَّ هذه الحروف استعار ما ينقصه منها من قوافي اللزوم[1]، لأن الشيخ لم يفرق فيها بين المطرب منها والمستثقل في السمع [2] فاستقصاها كلها.

وعندما أراد معاصره الخويي التعريف في شرحه للسقط بالأوزان التي استعملها الشيخ نهج نفس النهج لأن المجال الايقاعي الذي تحركت فيه السقطيات كان مقصورًا على الأبحر التي قبلتها غريزته دون غيرها، وقد وجد الشارح في الجامع الذي استقصى فيه الشيخ جل الأبحر الخليلية[3] ما ينقصه من أمثلة الأوزان التي لم ترد

---

(١) انظر مقدمة شرحه / ش: ص ١٥، وما تقدم: إنجاز السقط: ٢/ ١٠٠.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٣٧٧، حيث يصف قوافي الرجاز بأنها صك للأسماع بالجندل.

(٣) لم يأت الخويي بأبيات الخبب لأن الشيخ كان يعد الأوزان الخمسة عشر التي ذكرها الخليل هي الأصل النظري المعتمد، ولم يأت بأبيات المضارع والمقتضب والمجتث، ولعل الشيخ تنكب هذه الأوزان أو بعضها لاعتقاده أن الخليل وضعها وصنع أبياتها. انظر الفصول والغايات: ص ١٣٢. وانظر ما يأتي.

في سقط الزند كما يتضح من قوله: «أذكُرُ من البحورِ وأبياتِ كلِّ بحْرٍ ما اشْتَمَلَ عليه هذا الديوانُ وأتَعَرَّضُ له في أوائلِ القصائدِ، وما لا يُوجَدُ من البحورِ في هذا الديوان أتعرضُ لأصلِه وأُورِدُ من ديوانِه المعروفِ بجامعِ الأوزانِ أبياتًا مِثالاً لكلِّ بحْرٍ لِتَكْمُلَ الفائدةُ لِمَنْ نظَرَ في هذا الكتابِ، واللهُ وليُّ التوفيقِ»[1].

إن المديد والرجز – مثلًا – من الأوزان التي استضعفها الشيخ[2] ورفضها في مرحلة انتسابه إلى الشعر، لكنهما في جامع الأوزان يصبحان مستعملين كغيرهما من الأوزان الشريفة ويجدان لهما مكانًا في النظم، لأن الغاية التعليمية كانت هي المهيمنة على هذا المنجز الذي جعله الشيخ تطبيقًا مدرسيًّا يكمل القواعد التي ضمنها كتابه العروضي مثقال النظم[3].

إن لعبة الإلغاز والكذب الصادق في جامع الأوزان كانت بمثابة الإعلان عن العودة المحتشمة إلى الدعاوى والأباطيل التي تستمد منها الشعرية قوتها، لكن النزعة التعليمية[4] جعلت النظمية هي الوجه البارز في الديوان رغم أنه يختلف عن اللزوم والاستغفار بكونه مرحلة جديدة في التحلل من التوبة، مرحلة تحول فيها الشيخ من أدب الصدق والفضيلة إلى أدب الدنيا غير النافع ولا الضار.

لقد قيد الشيخ تحلله من توبته وعودته إلى الموزون بالتمسك بالصدق والفضيلة فنظم اللزوميات ثم الاستغفاريات غير متجاوز ما اشترطه على نفسه، لكنه نقض المشترط بعد ذلك فنظم جامع الأوزان متخليًا عن المضمون الأخلاقي دفعًا للشبهة المؤْذية، ومتمسكًا بالوزن رغبة في صناعة كان قد طلقها وعجز عن السلو عنها، إلا أن هذا التحول في الإنجاز ظل محاصرًا بالنفَس النظمي الذي جعله الشيخ دِرْعًا تقيه من فتنة الشعرية.

---

(١) التنوير: ١/١٠.

(٢) انظر ما يأتي: القسم ٣، وانظر ما تقدم (موقفه من الرجز).

(٣) انظر ثبت كتبه في الإنباه: ١/٩١ – ١٠٢، ومعجم الأدباء: ٣/١٤٥، حيث الإشارة إلى أنه كتاب في العروض.

(٤) انظر ما تقدم: القسم الأول (مبحث فاعلية الغريزة).

ويدل على ذلك أنه كان ينصح تلامذته بالاشتغال[١] بهذه الدواوين الثلاثة دون السقط لأنها تشترك كلها في كونها مُراكَمَةً غير فنية لِكَمِّ المنظوم، فمجموع أبيات كل واحد منها كان يتجاوز ٩٠٠٠ بيت[٢] بينما لا تتعدى أبيات سقط الزند ٢٤٠٠ بيت[٣]، وهي مفارقة تُفسر بأنه كان في السقط شاعرًا يبحث عن الجودة وحدها، ثم اكتفى في الدواوين الثلاثة اللاحقة بأن يكون مجرد ناظم فاستبحر[٤] وأكثر متعمدًا، والمكثر - لديه - كحاطب ليل يجمع الجزل والضعيف[٥].

إلا أن الحديث عن النفس النظمي في هذه الدواوين الثلاثة يظل مرتبطًا بتصور أبي العلاء الثابت للشعر ولحدود الشعرية والنظمية في ما نظمه قبل تنكره للشعر وبعد إعلانه العودة إلى الموزون، أما الإعجاب الذي أبداه بعض النقاد قديمًا[٦] وحديثًا[٧] بمظاهر الحذق بالصناعة في اللزوم فمرده إلى أن النفس النظمي الذي يشير إليه الشيخ نَفَسُ شاعرٍ تعمد أن يكون ناظمًا لا ناظم عجز عن أن يصبح شاعرًا.

ثالثًا - التوفيق بين الشعر والفضيلة: الدرعيات ونموذج الكذب المحمود

كانت لعبة الكذب الصادق في بناء أشعار جامع الأوزان شاهدا على أن نهمه إلى صناعة الشعر بعد توبته منها كان يزداد مع قساوة حياة العزلة، وقد كشفت عودته إلى الاشتغال بدواوين بعض الشعراء وشرحها[٨] عن أن مقاومته للنداء الشعري الصريح كانت تلين وتضعف بمرور السنين.

---

(١) انظر قول التبريزي في مقدمة شرحه للسقط / شروح:١ / ٤: «وكان يحثني على الاشتغال بغيره من كتبه كلزوم ما لا يلزم وجامع الأوزان والسجع السلطاني وغير ذلك».

(٢) اللزوم = ١١٠٠٠ بيت، والاستغفار = ١٠٠٠٠ بيت، والجامع = ٩٠٠٠ بيت. انظر معجم الأدباء: ٣/ ١٥٣، ١٥٥، ١٦١.

(٣) أشير هنا إلى مجموع أبيات السقطيات فقط، أما الدرعيات فهي ديوان مستقل عن السقط ومتأخر عنه كما سأبين.

(٤) انظر ي مقدمة اللزوم: ١/ ٣٠.

(٥) انظر رسالة الغفران: ص ٢٢٩.

(٦) انظر ما نقله بلحاج عن دفاع التنوخي عن اللزوميات: شاعرية أبي العلاء: ص ٩٧.

(٧) انظر ما تقدم، وكشاف المصادر: رقم ١٥٢، ١٥٥، ١٨٣، ٢٣٨، حيث الإشارة إلى الدارسين الذين فضلوا اللزوميات.

(٨) انظر عبث الوليد، وشرح ديوان ابن أبي حصينة، وذكرى حبيب / ش. د. أبي تمام للتبريزي، واللامع العزيزي / الموضح.

ويتبين من آثاره أنه جعل بعض رسائله النثرية ذريعة إلى إشباع نهمه إلى الوصف الشعري من خلال نقل الأغراض التي اختص بها المنظوم إلى النثر، كما هو واضح في فقرة طويلة من رسالة له[1] صور فيها الرحلة على الناقة وذكر الصحراء وسرابها وجنادبها، ووصف الظليم والبقرة والثورالوحشيين والفرس والطرائد وكأنه يستهل قصيدة من القصائد، ثم ذكَّر المخاطَب بأنه أجابه بالمنثور دون المنظوم لأنه أعرض عن الشعر[2].

وكانت هذه الشعرنة المقصودة للنثر إنباء بقرب العودة الصريحة إلى الشعر البعيد عن الضعف الذي شاب موزونه الصادق ونظمه التعليمي.

وقد جاءت درعياته لتكون إعلانًا عن ضجره من النظم المستضعف وتحوله إلى نوع آخر من الشعر المجود حاول فيه التوفيق بين الغريزة والفضيلة دون أن يتنكر لإحداهما تنكرًا مطلقًا أو يستسلم لهديها استسلامًا كاملًا.

والدرعيات ديوان صغير[3] يتضمن أكثر من ستمائة بيت موزعة على ٣١ قطعة منها مقطوعات لم يتجاوز بعضها ثلاثة أبيات مطولات بلغت إحداها ٦٢ بيتًا، وقد خصصت كلها لوصف الدروع.

وإذا نحن تجاوزنا إشارة التبريزي[4] إلى أن الشيخ أظهر المعجز في درعياته وأنه لم يتعرض لها في شرحه للسقط، نلاحظ أن المصادر تخلو من أية إشارة يمكن أن يعتمد عليها الدرس النقدي المعاصر للتعريف بالظروف التي أحاطت بإنجاز هذا

---

(١) رسائله / عطية: ص ١٤٢ – ١٥١. وانظر تصويره لصرع الحمار الوحشي والثور والبقرة الوحشية والظليم.... في مرثية له نثرية لا ينقصها إلا الوزن لتصبح شعرًا واصفًا (رسائله / عطية: ص ١٩١ – ١٩٨).

(٢) رسائله / عطية: ص ١٥٢.

(٣) نشره شقير سنة ١٨٨٤ مستقلًا مع شذرات من السقط وسماه ضوء السقط، وذكر أن الشاعر جعله منفصلًا عن سقط الزند لانه ضمنه الدرعيات، ولم يذكر مصدره في إطلاق هذه التسمية على الدرعيات لان ضوء السقط كتاب آخر شرح به الشيخ ديوانه الاول كما تبين.

(٤) مقدمة شرحه للسقط / ش: ص ٤

الديوان الصغير، ولذلك نجد النقاد الذين تعرضوا لها متعجلين يختلفون في الحكم عليها[1] ويستهينون بها أحيانًا.

فطه حسين يذكر أنه درسها دون جدوى رجاء أن يجد فيها ما يبين العلة التي جعلته يكلف بالدروع ويفرد لها قصائد خاصة فانتهى إلى أنْ «ليس من حق الدرعيات أن يشتدَّ البحثُ عنها ويطولَ القولُ فيها»[2]، وتعجب أنيس المقدسي «من رجلٍ كأبي العلاء ينصرفُ إلى موضوعٍ كهذا فيبذلُ جهدَه ويكدُّ نفسَه في أوصافٍ ومجازاتٍ وعباراتٍ لا طائلَ تحتها»[3].

وقد سلم عمر فروخ بأن الدرعيات ما تزال من غوامض[4] شعر المعري، ولكنه انتهى من دراسته لها إلى أنها تمثل دورًا وسطًا بين سقط الزند واللزوميات حاول فيه الشاعر لزوم ما لا يلزم في القافية[5] وأبدى فيه بعض الشكوك التي ستهيمن على تفكيره[6] في ديوان اللزوم.

وذكر عبد الله الطيب أن أبا العلاء نص على أنها ليست من سقط الزند مع أنه ألحقها به[7] وسلم بأن تاريخ نظمها مجهول وإن كان قد رجح أنه نظمها جميعها بعد اعتزاله قبل أن يبدأ في نظم اللزوميات.

ويبدو أن هذا الغموض لم ينجم عن سكوت المصادر عنها فحسب ولكن عن كونها أقحمت في سقط الزند فضاعت هويتها بين قصائده رغم كون القرائن تدل على

---

(١) انظر الفكر والفن: ص ٣٦٦، وانظر الجامع: ٢/٧٦٦، حيث يرفض الجندي رأي من فسر الدرعيات بأنها دعوة إلى الجهاد. ويبدو أنه فهم ذلك من قول طه حسين في تجديد الذكرى: ص ٢٠١: «إذ كان لم يشهد حربًا ولا قتالًا، إنما كان جهاد مثله كما يقول الزهد وضبط النفس...».

(٢) تجديد الذكرى: ص ٢٠١ - ٢٠٢.

(٣) أمراء الشعر: ص ٤٠٥.

(٤) حكيم المعرة: ص ٤٦.

(٥) نفسه: ص ٤٩.

(٦) نفسه: ص ٥٢.

(٧) القصيدة المادحة: ص ٨٤. لم يأت الناقد بسند لهذا الحكم. انظر ما تقدم.

أنها - كما أوضحت[1] من قبل - ديوان مستقل[2] بقطعه الإحدى والثلاثين عن ديوانه الأول الذي يعود آخر ما نظمه منه إلى سنة ٤٠٠ هـ[3]، وهي السنة التي اعتزل فيها الناس وسكت عن قول الشعر.

وقد أكد الشاعر نفسه أنها من نظم مرحلة العزلة في قوله في إحداها مشيرًا إلى استتاره في بيته:

مـالِـيَ حِـلْـسَ الـرَّبْـعِ كـالمَـيْـتِ بَـعْـ
ـدَ الـسَّـبْـعِ لَـمْ آسَـفْ ولَـمْ أنْـدَمِ[4]

وهذا نظير قوله في رسالة له معتذرًا بلزوم بيته عن تلبية طلب الفلاحي حين استدناه إلى حضرة الأمير عز الدولة: «فغدوتُ حِلْسَ رَبْعٍ كالميِّتِ بعد ثلاثٍ أو سَبْعٍ»[5]، وكذا قوله في مقدمة رسالة الملائكة مشيرًا إلى عزلته وزهده في الأدب: «فأمّا أنا فحِلْسُ البيتِ إن لم أكنْ الميتَ فشبيهٌ بالميتِ، لو أعْرضَت الأغْرِبةُ عن النعيبِ إعْراضِي عن الأدَبِ..»[6]، لكن منطق تحول إنجازه الشعري من سقط الزند إلى التوبة من الشعر فالتحلل منها.. ينفي أن يكون قد نظمها قبل ديوان اللزوم كما توهم بعض الدارسين[7].

إن الالتزامَ بالصدق والفضيلة والنأيَ عما استجيز فيه الكذب والقبائح كانا الشرط الذي قيد به الشاعر التائب تحلله من توبته وعودته إلى الموزون، وقد أثبت بالتزامه الصدق في لزومياته واستغفارياته رغم إضعافه نظمها، ثم باكتفائه بلعبة الكذب الصادق في ألغاز جامع الأوزان..

(١) انظر ما تقدم: الحدود الكمية للسقط.

(٢) انظر قول الجندي (الجامع: ٢/١١١٠): «وجعل منها ديوانًا مستقلًا أو شبه مستقل».

(٣) انظر ما تقدم: الحدود الزمنية للسقط.

(٤) الدرعيات/ ش: ص ١٧٧٠، وانظر شرح الخوارزمي للبيت في الصفحة ١٧٧١. وانظر قول الشيخ:
لذاك سجنت النفس حتى أرحتها ... من الإنس ما أخلاه ربع بإخلال. الدرعيات/ س. ز/ شروح: ١٨٤١. وانظر حكيم المعرة: ص ٤٧. والقصيدة المائحة: ص ٨٤.

(٥) رسائله / عطية: ص ٩٦، وانظر مسالك الأبصار / تعريف: ص ٢٥٤. ويوصف الرجل بأنه حلس البيت إذا كان لا يخرج منه.

(٦) رسالة الملائكة: ص ٤.

(٧) انظر حكيم المعرة: ص ٥٣، والقصيدة المائحة: ص: ٨٤.

أنه كان في تحلله من توبته حريصًا على تجنب الكذب وعدم الإخلال بالمعيار الأخلاقي الذي كان الاحتكام إليه سببًا مباشرًا في تنكره للشعر، أما الدرعيات فقد جعلها بكثرة مجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها شعرًا مجودًا مخيِّلًا بكذب الصور الشعرية وغرابة الاستعارات، وما كان شرط الصدق الذي قيد به الشيخ عودته إلى الموزون وكَبَحَ به غريزته الشعرية ليسمح بتسلل مثل هذا الكذب الفني إلى النظم قبل زوال حشمة التحلل أو تراجعها.

لقد حرص الشيخ وهو يعلن عودته إلى النظم على تذكير القارئ بأنه سيتنكب كل شعر استجيز فيه الكذب[1] واستعين على نظمه بالباطل، وجعل اللزوم والاستغفار والجامع شاهدًا على تمسكه بالصدق، ولهذا لا يمكن أن تكون الدرعيات بأخيلتها الشعرية الكاذبة قد نظمت قبل هذه الدواوين الثلاثة التي عاود فيها الموزون دون التجرؤ على معاودة الكذب رغم أنه كان يعلم أن تقيده بالصدق سيضعف نظمه.

إن درعياته بنَفَسها الشعري المجود وكذبها الفني كانت دليلًا على خروجه من مرحلة التحلل المحتشم الذي أثمر الدواوين الثلاثة المذكورة، إلى مرحلة جديدة من التحلل يمكن وصفها بأنها المرحلة التي استطاع فيها أن يصل إلى نوع من التوفيق والتقريب بين الجودة التي تحققها أكاذيب الغريزة الشعرية، وبين الغايات الأخلاقية النبيلة التي ترشد إليها الفضيلة.

ويبدو أن الشيخ قد تعمد أن يهيئ لهذا التحول الجديد بتصور نقدي آخر يختلف عما كان قد ذهب إليه في خطبة السقط وأكده في مقدمة اللزوم من أن الشعر صناعة يجودها الكذب ويضعفها الصدق، فبعد أن كان قد ذم الشعر وأكاذيبه وذكر أن الآية الكريمة شهدت على الشعراء بالتخرص وقول الأباطيل[2]، عاد فسلم بأن للشعراء

---

(١) مقدمة اللزوم: ١/٥، ٣٩.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٤١٦.

طرقا أخرى إذا سلكوها نأت بهم عن الشر والغواية: «وإذا رأيتَ الشاعرَ فلا تَقُلْ: والشعراءُ يتبعُهم الغاوونَ، فإن الآيةَ وُصِلَتْ بالاستثناءِ، وجَنَى السيئةِ شَرُّ الجَنَى»[1].

وبعد كان أن قد عد الشعر هنوات[2] وشرورًا ينهى العقل والفضيلة عن الاشتغال بها، وجعل الجودة الشعرية مقترنة بالشر والرذيلة مطلقًا.. استدرك ذلك فأصبح يدافع عن الشعر الجيد معترفًا بأن لهذا الفن فضائله كما أن له رذائله، وبأن الشر لا ينشأ عنه من حيث هو شعر ولكن بسبب كسر الشعراء الحدود الفاصلة بين فضائله ورذائله.

وقد رسم الشيخ هذه الحدود رسمًا دقيقًا من خلال إبرازه الغايات النبيلة التي يستطيع الشعراء أن يحققوها بأقاويلهم، وتحديده المجال الدنس المشبوه الذي لايحسن بهم الاقتراب منه، وعندما تراعى هذه الحدود تختفي مساوئ الشعر ويصبح فضيلة لا يجنى منها إلا الخير[3].

إن الشيخ في هذه المرحلة لم يعد يقيد تحلله من التوبة بالتزام الصدق في النظم أي بالجنوح الصريح نحو الفضيلة والخير كما أوضح في مقدمة اللزوم، ولكن بالاكتفاء بتنكب الرذيلة والقبائح، ويعني هذا أن الأغراض الشعرية التي كان قد نبذها ونَفَّرَ الناسَ منها عادت لتصبح لديه من الوجهة الأخلاقية مقبولة نظريًّا باعتبارها شعرًا جيدًا لا نظمًا مستضعفًا إذا لم تُتعدَّ فيها الحدود الفاصلة بين الرذيلة والفضيلة، وتقوى الله هي الحد الفاصل بينهما.

إن الشعر يقوم في معظمه على ثلاثة فنون لا يستغني عنها المجودون: النسيب والمديح والوصف، وهي فنون تكون لدى الشعراء في الغالب قبائح تخل بمروءة المتكسب وقذفًا للأعراض وحثًّا على الفجور، لكنها قابلة لأن تصبح هي نفسها طريقًا إلى الخير دون أن تفرط في جودتها إذا ابتعدت عن هذه الشرور إذا أتت لتذكير

---

(١) خطبة الفصيح / إحكام صنعة الكلام: ص ٣٨.

(٢) رسائله / عطية: ص ١٥٢.

(٣) انظر خطبة الفصيح / إحكام صنعة الكلام: ص ٣٨، حيث قوله: «الشعرُ إذا جُعِلَ مَكْسباً لم يترك للشاعر حسبًا، وإذا كان لغير مكسب حسن في الصفات والنسب ما لم تسب المحصنة وتعد للعار المظعنة فاتَّقِ ربَّكَ... لا تجهلوا فضيلة الشعر فإنه يذكر الناسي، ويحل عزمة الفاتك، ويعطف مودة الكاشح، ويشجع الجبان».

الناسي وتليين جبروت الظالم وملء القلوب الحاقدة بالمودة، أولتشجيع الجبان على الدفاع عن العرض والأرض، ولذلك أصبح التنفير منها لدى الشيخ مرتبطًا ببعدها عن الفضيلة.

فهو يُنَفِّرُ من المديح إذا كان استجداء ينل صاحبه ويقبله ضمنيًا إذا كان شحذا للقريحة، ويحذر من الغزل إذا كان قذفا للأعراض وحثًّا على الفجور لكنه يستحسنه إذا كان نسيبًا عفيفًا على عادة الشعراء لا مضمنًا ما يجب ستره.

وقد استقبح الشيخ ضمنيًّا بسكوته عن الفخر والهجاء هذين الغرضين استقباحًا مطلقًا، فأولهما مدح مقيت للنفس[1] والثاني سب وشتم، والنفوس مبنية على السخطِ وجنْيِ الذنوب[2].

أما الوصف من حيث هو إشباع لنهم الشعراء إلى التصوير فيبدو سكوت الشيخ عن ذكر ما يشينه[3] قبولاً غير مقيد له وتبرئة له من الشبهة والتهمة.

لقد ظل الشيخ حتى عندما انصرف إلى النظم الأخلاقي مقتنعا بأن المَرَدَّ في قبول الشعر ورفضه إلى درجة جودته لا إلى ما يتضمنه من معان أخلاقية، لكنه في هذه المرحلة الأخيرة صار يعتقد بأن قيمة الشعر لا تحددها جودته فحسب ولكن مدى بعده عن الرذيلة وتهذيبه للنفس وإن لم يوغل في الفضيلة.

وما يلفت النظر في هذا التصور النقدي المُعَدَّلِ أنه لا يتعرض لا للكذب ولا للصدق، ولا يشير إليهما خلافًا لما نجده في خطبتي السقط واللزوم، ولكنه يكتفي بحصر الرذيلة في الجشع وقذف الأعراض، وهو سكوت نقدي مقصود أعلن به ضمنيا التحلل من صرامة المعيارين الفني والأخلاقي اللذين تناوبًا على التحكم في إنجازه الشعري المتحول.

---

(١) انظر خبر قوله وهو ينفر تلامذته من دراسة السقط: «مدحت فيه نفسي». شرح التبريزي / ش: ص ٣ وانظر تلخيص ابن رشد / فن الشعر: ص ٢٠٥، حيث الإشارة إلى نم الفارابي لأشعار العرب لأن أكثرها في النهم والكريه.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ١٧٥.

(٣) بالقياس إلى ما يشين المديح من قبح التكسب به ويشين الغزل من تعهر.

فاستحسانه أشعار الوصف والمديح الزاهد في المكسب والنسيب العفيف يعتبر قبولًا ضمنيًّا للكذب إذا كان مجرد تخييل بالصور الشعرية التشبيهية أو الاستعارية كما هو الشأن في فن الوصف، أو شحذًا للقريحة كما هو الأمر في المديح، والشاعرُ كاذب في مدحِه وهجائِه[1]، أو جريًا على عادة الشعراء في تزيين النظم بالغزل وصفة النساء وادعاء المعاناة من حث الركائب وقطع المفاوز ومراس الشقاء[2] كما هي حال النسيب، والنسيب مَزاعِمُ كاذبة تعارف الشعراء على استهلال القصائد بها وهم عالمون بأنهم يقولون ما لا يفعلون.

إن قبول الكذب الفني المخيل يعتبر من حيث الإنجاز عودة إلى طريق التجويد، وفي الحين نفسه يعتبر توجيهه الشعراء نحو الغايات النبيلة للشعر قبولًا فنيًّا للمعيار الأخلاقي وتبنيًا خفيًّا لنظرية الفلاسفة الذين كانوا يرون أن الشعر بطبيعته التخييلية يفلح أكثر من الأقاويل الأخرى في تهذيب النفوس وغرس الفضائل فيها، ومساعدة العامة على الارتقاء بإنسانيتهم إلى الحال الأفضل[3]، لكن شريطة أن يقتصر الشاعر على الأصناف الثلاثة المحمودة ويتجنب الأصناف الثلاثة المذمومة[4].

لقد كان ما أنجزه الشيخ قبل الصياغة النظرية المعدلة لمفهوم الشعر شعرًا جيدًا مبنيًّا على الباطل والشبهات قبل التوبة، ونظمًا ضعيفًا[5] مبنيًّا على الصدق والخير بعد التحلل منها، لكن ديوان الدرعيات أتى في مرحلة متأخرة من حياته ليكون ترجمة للتصور النقدي الجديد الذي صاغه في خطبة الفصيح، ومحاولة للتقريب بين أحكام الغريزة ومعايير الأخلاق في الكتابة الشعرية.

---

(١) الصاهل والشاحج: ص ١٧٥.

(٢) انظر مقدمة اللزوم: ٣٩/١.

(٣) انظر نظرية الشعر ي: ص ١٣٧.

(٤) نفسه: ص ١٣٨ - ١٣٩.

(٥) حسب مقاييسه النقدية وأحكامه هو نفسه.

إن الشيخ لم يعد يستسيغ أن يسير عند النظم في طريق فني يعلم أنه مناف للفضيلة، أو في طريق أخلاقي يعلم أنه بعيد عن الجودة، ولكنه أصبح يسعى إلى السير في طريق يقود في الحين نفسه إلى الجودة الشعرية والغايات النبيلة، وقد استطاع بقصره ديوانه الأخير هذا على فن الوصف دون المديح أو النسيب رغم استحسانه لهما[1]، وعلى وصف الدروع دون غيرها..

أن يقترح للكذب الشعري نموذجًا محمودًا من حيث غايته تتكامل فيه الجزالة والعفة، ويصرف الشاعرية بصياغته الحماسية نحو أدب كان المسلمون في حاجة إليه قبل أي نوع أخر من الآداب، أعني أدب الجهاد.

I - المقصد الأخلاقي النبيل:

إن الحديث عن ديوان الدرعيات باعتباره تحولًا آخرَ وأخيرًا في إنجازه الشعري المتحول لا يعني أن الموضوع في حد ذاته جديد على هذا الإنجاز، فقصائد السقط التي وصف فيها الدروع مادحًا أو راثيًا كثيرة[2]، والمقاطع التي خصصها لهذا الوصف تستغرق أبياتًا عديدة تبلغ أحيانًا نصف القصيدة كما هو واضح في نونية مادحة من ٢٥ بيتًا، استهلها بثلاثة عشر بيتًا في النسيب متخلصًا منها إلى مقطع مادح شخص فيه شجاعة الممدوح من خلال الأبيات الباقية مخصِّصًا إياها كلها لوصف الدرع:

مُـلَـقِّـي نَـواصِـي الـخـيْـلِ كُـلَّ مُـرِشَّـةٍ
مِـنَ الطَّـعنِ لا يَـرْجُـو الـبـقـاءَ طَعِيـنُـها

ومـثـكـل فـرسـان الـوغـى كـل نـثـرة
يَــوَدُّ خـلـيـجٌ راكِـدٌ لـو يـكـونُـهـا

---

(١) عندما يكونان بعيدين عن طريق الرذيلة. انظر ما تقدم.

(٢) انظر سقط الزند / ش: ص ٦٦، وانظر طبعة الزين: ص ٢١، ٢٧، ٣٤، ٤٢، ٤٨، ٥٠، ٨٢، ٨٧، ٩٠، ٩٧، ١٢٠، ١٢٣، ١٣٦، ١٤٥، ١٦١، ١٦٨، ١٩٦، ٢٠١.......

إذا أُلـقِـيَـتْ فـي الأرض وهْــي مَـفـازةٌ
إلـى المـاءِ خِـلـتَ الأرضَ يـجـري مَعينُها

وتَـبْـغـي عـلـى الـقـاعِ الـسَّـوِيِّ تَـثَـبُّـتًـا
فـيـمـنَـعُـهـا مــن أن تَــثَــبَّــتَ لِـيـنُــهـا

ومـا بـرِحَـتْ في سـاحـةِ السـهْلِ يَرتمي
بـهـا مـوجُـهـا حـتـى نَـهـتْـهـا حُـزونُــهـا

غـديـرٌ وَشَـــتْــهُ الـريــحُ وَشْــيَــةَ صـانـعٍ
فـلـم يـتـغـيـرْ حــين دامَ سـكـونُــهـا

كــأن الــدَّبَــى غَــرقَــى بـهـا غـيـرَ أعْـــيُنٍ
إذا رُدَّ فـيـهـا نــاظِــرٌ يَـسْـتَـبـيـنُـهـا

أَمُـــونٌ إذا أَوْدَعْـــتَ نَـفْـسَـكَ جِـسْـمَـهَـا
ولاقَـيـتَ حَـرْبًـا لَـمْ يَـخُـنْـكَ أَمِـيـنُـهَـا[1]

ولكن الجديد فيه أن قطعه الإحدى والثلاثين خصصت كلها لوصف هذه العُدَّة، وأن الشاعر قد استفرغ جهده في تمجيدها والتغني بصفاتها وبريقها وليونتها وصلابتها دون أن يشغل الأبيات بموصوف آخر غيرها أو يجعلها وسيلة إلى إغناء معاني المديح، فهل كان هذا التحول من الوصف العارض للدروع في سقط الزند إلى التفرغ لوصفها في ديوانه الأخير مجرد عبث لا طائل تحته أراد الشيخ أن يظهر به مقدرته الفنية أو اللغوية كما زعم بعض الدارسين[2]؟ لقد ذهب د.عبدالله الطيب إلى أن الدرعيات «كتابٌ فن مذهوبٌ به مذهبَ العلم وعلمٌ مذهوبٌ به مذهبَ الفنِّ»[3]، وعد ذلك من بين ما «يجعلُه من الآثارِ القيمةِ الباعثةِ علَى التنقيبِ والدرسِ»[4]، ولا نعلم أن الشيخ

---

(١) سقط الزند/ شروح: ص ٨٩٨ – ٩٠٥.

(٢) انظر تجديد الذكرى: ص ١٨١، وأمراء الشعر: ص ٤٠٥.

(٣) القصيدة المادحة: ص ٨٥. وانظر: ص ٨٦.

(٤) نفسه: ص ٨٥.

وضع لهذا الديوان ملحقا يشرح فيه غريبه ومبهماته كشأنه مع كثير من مؤلفاته حتى نطمئن إلى أسبقية المقصد التعليمي فيه، فهو ببنائه المُجَوَّدِ يبدو تعبيرًا عن ميل فني قوي إلى وصف الدرع لعله كان - فضلًا عن التأثر بالموروث الشعري العربي[1] - متأثرًا بما أورده هوميروس الشاعر الأعمى في الإلياذة، من وصف ملحمي دقيق للدروع والتروس ولارتطام السيوف والرماح بها، فالأدب اليوناني لم يكن غريبًا عن الشيخ كما أوضحت من قبل[2].

إن بناء هذا الديوان الصغير كله على فن الوصف يمكن أن يفسر بنهم الشاعر الضرير إلى تصوير ما لا يبصره ورغبته في إظهار براعته في اللعب الفني بالتشبيهات والاستعارات مستغنيًا بذاكرته الشعرية عن الإبصار، وهو نهم فني استسلم له الشاعر في السقطيات مدة قبل أن يتوب من الشعر ويرغم نفسه على مقاومته، لكن قصر الوصف على الدروع وحدها يدل على أنه كان يسعى إلى غاية نبيلة أسمى من أن تكون مجرد برهنة على قدرته وهو الأعمى على التعبير بالصورة ووصف المرئيات.

لقد تعجب طه حسين من كلف الشاعر الضرير بوصف الدروع وإفراده لها «قصائد خاصة مع أنه لم يسبغها على جسمه قط، إذ كان لم يشهد حربًا ولا قتالًا»[3]، ورأى أن جهاد مثله إنما هو الزهد وضبط النفس[4]، وذهب عمر فروخ إلى أنه «أراد أن يتخذ من الحَوْمِ حول وصف الدرع وسيلة إلى طَرقِ موضوعاتٍ تتعلقُ بتفضيلِ المجاهدِ على القاعدِ»[5].

ويبدو أن الاستباحة التي كانت أعراض المسلمين تتعرض لها في عصره جعلته يحلم بالحاكم الفاضل الذي ينصف الناس بعدله ويحمي أعراضهم بشجاعته ويرسم له صورة واضحة في مخيلته، ولعل الأدباء في زمانه لم يهتموا للحال السيئة التي آلت

---

(١) القصيدة المائحة: ص ٨٦.

(٢) انظر المدخل وما كتبه لويس عوض عن تأثره بالثقافة اليونانية في (على هامش الغفران).

(٣) تجديد الذكرى: ص ٢٠١.

(٤) نفسه: ص ٢٠١.

(٥) حكيم المعرة: ص ٤٩.

إليها أمور المسلمين السياسية والأمنية اهتمامه لها، فآثاره في معظمها لا تكاد تخلو من التعريض بالحكام والسخرية من جبنهم وتخاذلهم أمام الجيوش الرومية التي احتلت من بلاد المسلمين ما شاءت، وجعلت ثروات ما لم تحتله منها ونساءَها مغانمَ وسبايا تستحلها وتستبيحها في أي وقت[1] دون أن يصدها حامٍ أو غيور.

وكان الشيخ يعد هجوم الروم على هذه البلاد محنة لا من حيث الأرواح التي تزهق فيها والمسلمون يدافعون عن أعراضهم، ولكن من حيث فتنةُ الفرار والرعب المنلّ الذي كان يملأ النفوس فيكشف عن طباع الناس ويُظهِرُ نفاقَهم وضعفهم حين تَؤُضُّهُم «الشدَّةُ إلى قطْعِ الحَمِيمِ وفراقِ الأليفِ وعقوقِ الوالدِ»[2]، و«تَحْمِلُ المتطاولَ منهم على أن يتواضعَ، والغنيَّ على أن يَتَهَيَّأَ بهيئةِ الفقيرِ»[3]، وتعمهم الحِطَّة لتطاول أهل الخسة على رحال الفارين من الضعفاء، ويُخْرِجُ المتظاهرون بالعدم والفقر «ما يُخفون من النخيرةِ يستعينون بها على اكْتراءِ»[4] مطيةٍ يفرون عليها، ويملأ الجبن النفوسَ فيصبح الرجالُ نساءً والنساءُ رجالا[5].

ورغم أن الشيخ كان يحس بالمحنة التي عانى منها المسلمون في خوفهم وفرارهم ويعرف الأذى الذي تلحقه جيوش الروم بهم حين يدخلون ديارهم لم يكن يرى الفرار خلاصًا من هذه المحنة، ولذلك نجده يكثر من ذم التخاذل والفرار من أوجه الروم[6] جبنًا وخوفًا، فالخلاص الحقيقي لديه كان متمثلًا في ظهور الحاكم الفاضل لأن حكام المسلمين في عصره كانوا مصدر كل البلاء الذي حل بهم وببلادهم.

---

(١) انظر مثلًا أحداث سنة ٤٢٢ هـ في الكامل في التاريخ: ٧/٣٥٣ و٣٥٦.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٤٣٤.

(٣) نفسه: ص ٤٣٥.

(٤) نفسه: ص ٤٣٧.

(٥) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٣٧، حيث قوله «والخوف إذا وقع بغتة رأيت المعروف بالحزامة وأخا التجربة ومن كان مشهورًا بالجرأة قد حمله الحزم واللب على قلة الانبعاث وكلول الغرب، فصار كأنه الظعينة من خوف العاقبة وانفلال الحد.. وإذا فجئت هذه الملمة وغيرها من الملمات حسنت للنساء ذوات الخفر أن يتبرجن ويجرين في المشي والعمل مجرى الرجال».

(٦) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٩٠ و٥٤٤.

والمتأمل في مختلف مؤلفات الشيخ لا يتيه عن الإشارات الساخرة الكثيرة التي تبدو في ظاهرها استطرادًا بريئًا في الحديث، بينما هي في حقيقتها تحريض خفي للمسلمين على ملوك وأمراء تولوا شؤونهم وهم في معظمهم ظلمة يُدْعَى لهم سفاهةً على المنابر[1]، أو خونة مرتشون يحمل إليهم الزنادقة ومدعو الألوهية قسمًا وافرًا[2] من الأموال الجمة التي تجبى إليهم فيسكتون عن الشرك والزندقة، أو فساق مشغولون عن الذود عن الرعية بمعاقرة الخمور، والعقلاءُ في كل الملل «لا يُمَلِّكون عليهم رجلاً يشربُ مُسكِرًا لأنهم يرونه مُنْكَرًا، ويقولونَ: يجوزُ أن يحدثَ في المملكةِ نَبأٌ والمَلِكُ سكرانُ فإذا المَلْكُ المُتَّبَعُ هَكْرانُ»[3].

فحكام عصره بضلالهم وجبنهم وعجزهم عن نشر الأمن وصد الغزو الصليبي كانوا في رأيه السبب في كل ما يلحق عامة المسلمين وخاصتهم[4] من أضرار ومحن ومذلة، وإذا كان بعضهم قد جعل التظاهر بالتقوى ستارًا يخفي الضلال والنقائص فإن توالي هجمات الروم على بلاد المسلمين لم يكن يسمح لهم بستر الجبن والاحتماء خلف وَهْمِ الفروسية المزيفة، ولذلك جعل الشيخ التعريض بتخاذلهم والسخرية من جبنهم وسيلة إلى فضح عجزهم.

إن الرجوع إلى تاريخ بلاد الشام في عصره يكشف عن أن البلاء الذي كان يحل بالمسلمين لم يكن سببه انهزام حكامهم أمام الصليبيين في ساحة الاستشهاد وهم يدافعون عن دينهم وعرضهم وأرضهم، وإنما كان سببه الرعب والخوف اللذان كانا يملآن قلوبهم قبل وصول الغزاة فيدفعهم إلى الفرار أو شراء الهدنة، أو إلى

---

(١) انظر زجر النابح: ص ٧٥. وانظر قوله في اللزوم: ٤٤٥/١: يدعون في جمعاتهم بسفاهة ××× لأميرهم فيكاد يبكي المنبر.

(٢) انظر رسالة الغفران: ص ٤٩٤.

(٣) نفسه: ص ٥٥٥.

(٤) انظر الصاهل والشاحج: ص ٤٢٦، حيث يلمح بخفاء إلى ما كان يصيب القواد والوزراء أنفسهم أثناء فتنة الفرار من جيوش الروم.

الخيانة والتحالف مع الروم على المسلمين والمقاتلة إلى جانبهم وعلى رؤوسهم أعلام فوقها صليب[1].

وإذا كان المتحالفون مع النصارى يعلنون خيانتهم[2] فإن المهادنين لم يكونوا في رأيه يقلون عن هؤلاء خيانة، فالمهادنة كانت تسمح للجيوش الرومية بالانفراد بالمسلمين الذين يرفضون ذل الاستسلام، ولذلك كان يعدها نوعًا من التواطؤ والغدر وإن حاول االحكام تسويغها بحجة حقن الدماء كما يستشف من تعريضه الخفي بأحد أمراء عصره في قوله مُنْطقا الحيوان: «فيمضي ثعالةُ مبادرًا ثم لا يلبثُ أن يعودَ فيقول: العامّةُ يُخبِرون أن زعيمَ الرومِ قد نَهَدَ إلى أرضِ المسلمينَ، فيَجِمُ الشاحج هنيهةً ثم يقول:.. سِمْعٌ لا بِلْغٌ.. هذه الخَنْفَقيق، والسيدُ عزيزُ الدولة وتاجُ الملة أميرُ الأمراء - أعز الله نصره - بِرَدُّها حَقيق، وإني لأحسَبُ هذا الخبرَ كذبًا إن شاء الله لأنَّ مَثلَ السيدِ عزيز الدولة.. ومَثلَ زعيمِ الرومِ مثل بازيينِ لكلٍّ واحدٍ منهما فِرقٌ من الطيرِ تَحْمِلُ إليه الإتاوةَ، وقد تعاقدَ البازيانِ ألا يَعْرِضَ واحدٌ منهما لِمَا في حَيِّزِ الآخرِ من الخِشاشِ»[3].

ويظهر الشيخ كأنه يتحدث عن شجاعة هذا الحاكم المهادن حين يجعله قادرًا[4] على التعرض للروم بالشر الكبير إذا ما تعرض زعيمهم للمسلمين بالسوء، لكنه ما يلبث أن يلمزه بجبنه حين يشير إلى الهدية التي أرسلها إلى زعيم الروم متذرعًا بالرغبة في حقن الدماء وخَوفُهُ منه السببُ: «وقد حَمَلَ السيِّدَ عزيزَ الدولةِ - خلَّدَ الله مُلكَه - ما فيه من الكرمِ والرأفةِ بالرعيةِ والرغبةُ في حقْنِ الدماءِ، على أن يبعثَ هديةً سَنيَّةً أشْبَهَتْ شرفَ قَدْرِه وعُزوفَ نفسِهِ»[5].

---

(١) انظر الكامل في التاريخ: ٧/ ٣٥٦

(٢) انظر مجموع فتاوى ابن تيمية: ٢٨/ ٥٣٠ - ٥٣١، حيث الإشارة إلى أن حكم المسلم الذي يقاتل المسلمين إلى جانب الكفار أشد في الردة من مانعي الزكاة.

(٣) الصاهل والشاحج: ص ٤١٥.

(٤) نفسه: ص ٤١٦.

(٥) نفسه: ص ٤٢٠.

إن سياسة[1] الأمير الخائف المؤثرة لشراء الهدنة بالهدايا على الاستشهاد والقتال قد تبدو من حيث حفظها الظاهر للحياة السهلة أولى من غيرها، لكنْ «كمْ بين معيشةٍ في دَعَةٍ وَكَبِدٍ بالأسِنَّةِ مُتَصَدِّعَةٍ»[2].

إن الجبن قد يكون أصون للحياة من الشجاعة لأن المنايا تكون أقرب إلى الشجاع منها إلى الجبان، لكن لبس ثوب الذل والعار أمَرُّ على عزيز النفس من الموت نفسه، و«موتٌ لا يَجُرُّ إلى عارٍ خيرٌ من عيشٍ على رِقٍّ»[3].

لقد سخر الشيخ من المسلمين الهاربين لأنه كان يرى بلادهم أصون لمروءتهم من غيرها، إلا أنه كان يرفض أن يكون بقاؤهم فيها بقاء المهادن أو المستسلم ولكن بقاء المجاهد الثابت، لأن الجهاد هو سبيلهم الشرعي والأخلاقي إلى حماية أعراضهم ودينهم.

ويظهر أنه كان يرى فرض الجهاد في عصره وبيئته التي عبث بها الروم أسبق وأولى من فريضة الحج لحاجة المسلمين إليه، بل إنه مال إلى عد السفر إلى بيت الله للحج كالمُحَرَّمِ إذا كان سيخلي موقعًا في صفوف المقاتلين المجاهدين.

ولم يتردد الشيخ في لمزالرؤساء الذين كانوا يتخذون الخروج إلى الحج ذريعة إلى إخفاء الجبن والفرار المقنع من سيوف الجيوش الصليبية كما يتبين من توبيخه الخفي الساخر لأحد الرؤساء في رسالة إليه يقول فيها: «قد كانت العامةُ أطال الله بقاءَ سيدي أرْسَلَتْ ذواتِ العَذَباتِ مُتحدثةً بأنه قد عزمَ على زيارةِ أمِّ رُحْم.. وأداءُ الفروضِ له أوقاتٌ ولكلِّ حَجٍّ ميقاتٌ، فمَنْ كان عليه صومٌ لم يَجُزْ قضاؤُه في العِيدَيْنِ، ويُكْرَهُ ابتداءُ الصلاة في البَرْدَيْنِ أَعْنِي عند الشروقِ، وسفرُ مولايَ إلى الحج هذه السنةَ حرامٌ بَسْلٌ كما حُرِّمَ صومُ عيدِ الفِطْرِ وحُظِرَ على المُحْرِمِ تَضَمُّخٌ بِعِطْرٍ، وهل

(١) الصاهل والشاحج: ص ٤٣٢، حيث يدعو الفارين ساخرًا إلى البقاء في ديارهم والاتكاء على سياسة الأمير المهادنة.
(٢) نفسه: ص ١١٦.
(٣) نفسه: ص ٩٧.

سُمِعَ في أخبارِ الصحابةِ رحمهم الله أو التابعينَ أن رجلاً خَرَجَ من مُصافَّةِ العَدُوِّ يريدُ بيتَ الله الحرامَ. وهو أدام الله تمكينَه أمينٌ من أمناءِ المسلمينَ يُرْهِفُ الشَّوْكَةَ ويَستجيدُ اللأْمَةَ، ويَحَصِّنُ ما وَهَى مِنْ سُورٍ أو شرفاتٍ... ومَنْ لِحِياطَةِ الرعيةِ بِمَداميكِ الجُدُرِ وإجراءِ السُّعُدِ لِحفْظِها والغُدُرِ، وعلى مَنْ يُعْتَمَدُ في تَخَيُّرِ السوابغِ ذواتِ الزَّرَدِ، وأيُّ الناسِ ينوبُ عنه... البيتُ العتيقُ منذ عهدِ آدمَ صلى الله عليه يُزارُ ويُحَجُّ ما خيفَ عليه انتقالٌ ولا تَحَولٌ ... وحلب حرسها الله قد صار له فيها رِباطٌ يُغْتَنَمُ وجِهازٌ يُرْغَبُ فيه ويُتنافسُ، ولن يَلْبَثَ أن يزولَ بانعقادِ الهُدنةِ وعودةِ الجامعِ كلمةَ الرومِ إلى كُرْسِيِّهِ من بَزَنْطِيةَ. وإن كان مولاي الشيخُ... يخرج بالأهلِ أدامَ الله صيانَتَهم فالحِجازُ مكانٌ مُعْتَزِلٌ لا يَلْحَقُ به ما نحن فيه، وإن كان يَظْعَنُ بنفسه دون أَوِدّائِهِ فما الفائدةُ في ذلك.. وحمايةُ الذِّمارِ أَوْلى من حَجٍّ واعتمارٍ»[1].

إن الشيخ بسده كل طرق الاعتذار أمام الرئيس العازم على السفر يجعله أمام خيار واحد من اثنين: البقاء في حلب لمؤازرة المجاهدين، أو الاعتراف بأن الخوف قد سكن فؤاده فجعله يطلب النجاة بنفسه غير مبال بما ستؤول إليه أمور الرعية بل وأمور أهله وطفله.

وإذا كان السلطان قد بدا كالمتجرئ على الشريعة بمنعه الحج تلك السنة فإن ذلك كان لدى الشيخ – إذا لم يكن السلطان قد قصد به أمرًا آخر– بمثابة البشرى لما سيوفره للمسلمين من مقاتلين: «وقد وَرَدَ البشيرُ في هذه الأيامِ بأن السلطانَ أعَزَّ الله نصرَه تَقَدَّمَ بالمَنْعِ، وهذا أمْرٌ إلا أن يكونَ له باطنٌ خلاف الظاهرِ فلا أدري ما أقولُ فيه»[2].

---

(١) رسائله / عطية: ص ٢٣٠ – ٢٣٣.

(٢) رسائله / عطية: ص ٢٣١.

إن ثبات المسلمين في بلادهم دفاعًا عن دينهم كان في رأيه أشرف قربى يمكن أن يتقرب بها[١] المؤمن إلى ربه في ذلك العصر، واشتغالُ ملوكهم عن الفروض قد يكون مقبولًا شرعًا إذا كان لحماية الملة من الكفر، لكن البلية التي أضحكت الشيخ أن هؤلاء الملوك شغلوا عنها باللعب والعبث: «وهذه قريبةٌ من الأولى في العَجَبِ، الملوكُ قد شُغِلوا عن الفروضِ فما بالُ النظرِ في العَروضِ»[٢].

لقد آمن الشيخ بأن الاستشهاد في ساحة الجهاد خير ميتة يموتها المسلم وتمنى لو أنه استشهد كقتلى بدر ولحق بالشهداء فيفوز فوزًا عظيمًا[٣]، لكنه كان يعلم أن عجزه سيظل عائقًا يحول دون مرابطته مع المجاهدين لبلوغ هذه الرتبة:

أُجَـــاهِـــدُ بـــالـطَّـــهـــارَةِ حــــينَ أشْـــتُـــو

وذاكَ جِـــهـــادُ مِـــثْـــلِـــي والـــرِّبـــاطُ[٤]

ورغم هذا العجز ألزم نفسه بنفس ما كان يطلبه من المسلمين وهو يدعوهم إلى نبذ الجبن والثبات في بلادهم لرد جيوش النصارى: «وَمَا سَمَحَتِ القَرُونُ بِالإيابِ حَتَّى وَعَدتُها أَشْياءَ ثَلاثَةً: نَبْذَةٍ كَنَبْذَةِ فَتيقِ النُّجُومِ، وانْقِضَابًا من العَالَمِ كَانْقِضَابِ القَائِبَةِ مِنَ الْقُتبِ، وثَباتًا في البَلَدِ إنْ حَالَ أَهْلُهُ مِنْ خَوْفِ الرُّومِ»[٥].

لكن العجز الذي منعه من حمل السلاح لم يكن قادرًا على منعه من أن يجعل أدبه سلاحه، فجهاده كان جهادًا فكريًّا تمثل في اتخاذه غير قليل من مؤلفاته سبيلًا

---

(١) رسالة الغفران: ص ٥٣٤، حيث يدعو ساخرًا ابن القارح إلى التصدق باربع من حججه الخمس لأن واحدة منها تكفيه. وانظر زجر النابح: ص ١٩، حيث يشير إلى أن الجلة من الفقهاء أفتوا بسقوط الحج عن المستطيعين إذا كان ذلك سيعرض دماءهم للسفك من لدن قطاع الطرق، ومفهوم هذه الإشارة لديه أن سقوط الحج يكون أولى إذا كان المستطيع مشغولًا بالجهاد.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٧٠٦.

(٣) انظر رسائله / عطية: ص ٩٧ – ٩٨.

(٤) اللزوم: ١٠١/٢. وفي الطبعة: «بالظهارة»وهو تصحيف بين، فالشاعر يقصد أنه يغسل بالماء البارد في الشتاء رغم ما في ذلك من مشقة، ويؤكد ذلك قوله في البيت التالي: مضى كانون ما استعملت فيه ××× حميم الماء فاقدم ياسباط.

(٥) رسائله / عطية: ص ٨٢.

إلى الحث على الدفاع عن الدين كما هو واضح في رسالة الصاهل والشاحج التي خصصت كلها رغم ضخامتها لرسم الصورة المشرفة للشجاعة، من خلال رسم الصورة المخزية للجبن والفرار.

إن الشجاعة بعد الايمان هي زاد المجاهد الأول، والجهاد بدونها غير متأت: «اشْجُعْ فإن أقدارَ اللهِ لا تعجَلُ إلى الشَّجاعِ، ولا تَنْكُصْ إلى لقاءِ الجبانِ، فلا تَكُنْ من قوْمٍ نُجَباءَ»[1].

والشجاعة فضيلة قد تموت في النفوس أو تخبو، وإذا كانت الرسائل النثرية بسخريتها تنفر الأنفس من الجبن وتحبب إليها الإقدام، فإن الشعر بجزالته يظل لدى الشيخ اللغة التي تستطيع أن تحيي فيها ما مات أو خبا من هذه الفضيلة وتشفيها من الجبن الذي سكنها:

«جَزْلٌ يُشَجِّعُ مَنْ وافَى له أذُنَا
فهْو الدواءُ لداءِ الجُبْنِ والقَلَقِ
إذا تَرنَّمَ شادٍ لليَراعِ به
لاقَى المَنايا بلا خوفٍ ولا فَرَقِ

... والمرادُ أنه يُشَجِّعُ الجبانَ ويَنْفِي عنه القلَقَ مِنْ خوفِ القتلِ»[2].

لقد كان الشيخ حتى في فترة الشباب التي تظرف فيها بقول الشعر وجنى ذنوبه[3] يحس بخطر الغزو الصليبي ويدرك أن الشعر قادر على أن يُصَيِّر جبن الفارين شجاعة يقفون بها في وجه النصارى:

---

(١) فقرة من أحد فصول الأيك والغصون نقلها الجندي في الجامع: ص ٧٠٨ / عن أوج التحري. والنجباء: الجبناء. وانظر الصاهل والشاحج: ص ٣٤٨، حيث يشجع الأمير على رد الروم بتذكيره بأن بلاده ليست «بلاد در ولا لؤلؤ، وإنما هن بلاد جهاد وحماية»، وبأنه «بنفسه الخميس اللجب» رغم قلة عدته (ص ٥٢٨)، وبأن زعيم الروم قد غرر بنفسه بعزمه على الخروج لاسترداد ما أخذه المسلمون من أرض الروم (ص ٦٨٩).

(٢) ضوء السقط: ورقة ٢٥ ب / تحقيق: ص ٧٦. وانظر الشروح: ص ٦٨٠.

(٣) انظر قوله: جنيت ذنبًا وألهى خاطري وسن ... عشرين حولًا فلما نبه اعتذرا. سقط الزند / ش: ص ١٧٠٣، وانظر ما تقدم.

«أعبادَ المسيحِ يخافُ صَحْبي
ونحن عبيدُ مَنْ خلقَ المسيحَا

وإنما ذكرَ المسيحَ في هذه القصيدةِ لأنها قيلتْ ومَلِكُ الرومِ قد خرجَ إلى المسلمينَ، وخافَ الناسُ الذين قَرُبَ منهم فَرَحَلوا عن أوطانِهم فقال ذلك تشْجيعًا»[1].

ولم يكن ديوان الدرعيات بوحدة غرضه إلا استثمارًا لهذه القدرة وتوجيهًا لها نحو غاية من أنبل الغايات هي الحث على الجهاد، فالديوان قد خصص بأجمعه لتمجيد الشجاعة والفروسية والحث غير المباشر على جعل الدفاع عن العرض شاغلًا عن كل مغريات الدنيا ونعمها، وهو بذلك يعد اختيارًا لفضيلة واحدة من فضائل الشعر التي ذكرها الشيخ[2] هي تشجيع الجبان، وتوجيهًا متعمدًا له نحو مقصد واحد نبيل هو غرس الشجاعة في نفوس المسلمين.

لقد كانت إدانة الدرعيات لجبن الرجال في عصره صريحة في الميمية التي وصف فيها نساء جَبُنَ الحماةُ عن الذود عنهن فاستعضن عن الجبناء الأحياء الأموات بدروع تُحَرِّضُ الجبان على الإقدام، واكتسبن منها الشجاعة التي نسيها أزواجهن:

نَواعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيلَ مِنَ الْبُرَى
ويَجْعَلْنَ في الأعناقِ مسْتَثْقَلَ الإِثْمِ
فَقَدْنَ رِجَالاً وافْتَقَرْنَ عَشِيَّةً
إلى لُبْسِ أَدْراعِ الحديدِ على رَغْمِ
قِصارُ الخُطَا يَدْرِمْنَ أَوْ مِشْيَةَ القَطَا
فكيفَ إذا ما سِرْنَ في الحَلَقِ الدُّرْمِ
هَزَزْنَ لِتَقْليبِ النَّوابِلِ أَذْرُعاً
نَوافِرَ مِنْ هزِّ المُثَقَّفَةِ الصُّمِّ

---

(١) ضوء السقط: ١٣ أ / تحقيق: ص ٣٤.

(٢) انظر خطبة الفصيح / إحكام صنعة الكلام: ص ٣٨، حيث يشير إلى أن من فضائل الشعر تشجيع الجبان.

تَـعَـلَّـمَـتِ الإِقْـــدامَ بـيـضٌ أوانِــسٌ
بِبِيضٍ يُـحَـرِّضْـنَ الجَـبـانَ على الـقُـدْمِ
فـهلْ وجَـــدَتْ حـرَّ الـسَّـوابِـغِ فـي الـوغَـى
وقـدْ عَـجَـزَتْ في الـسِّـلْمِ عنْ بـارِدِ الـسِّـلْمِ
ومــا لِحَـيـيـاتِ الـنـسـاءِ ولُـبْـسِـهَـا
مَــلابِــسَ حَــيّــاتٍ خُـلِـقْـنَ مــن الـسُّـمِّ
وأيْـــنَ رِجـــالٌ كـــانَ يَـحْـمَـى عَـلَـيْـهُـمُ
حَـديـدٌ فَـيَـحْـمونَ الـقـطـنَ كمـا يَـحْـمِـي[1]

إن معاني الدرعيات التي وصفها الشاعر نفسه بأنها تحرض الجبان على الإقدام بنيت كلها على معادلة ثابتة غير مختلة تَخْلُدُ فيها الدرع وتفنى حولها الكائنات والسيوف والرماح[2]:

تَـــرَكَـــتْ بـالمُـــهَـــنَّـداتِ فُـلُـولا
فـي خَـشِـيـبٍ مـنْـهـا وغَـيْـرِ خَـشِـيـبِ[3]

وتظل بؤرة الوصف فيها ثابتة وسط موصوفات عارضة لا يلتفت إليها الشاعر إلا لإبراز الصورة المثلى للدرع ودلالتها الرامزة إلى شرف الجهاد.

لكن ما يلفت النظر أن الشاعر اختار في هذا الديوان الدروع دون السيوف والرماح رغم أن السيف والرمح يردان في الشعر أكثر منها لتصوير الشجاعة والفروسية، وقد يجوز أن يفسر ذلك بميله الفني إلى تصويرها دون باقي أصناف العدة والسلاح، لكن العودة إلى سقط الزند تبين أنه لم يكن يخصها في مرحلة

---

(١) انظر الدرعيات/ سقط الزند/ ش: ص ١٩٩٥ - ١٩٩٩، وقارن بما قاله في الصاهل والشاحج (ص ٤٣٧) عن ترجل النساء عند فرار أزواجهن خوفًا من الروم. وانظر القصيدة المائحة: ص ٩٦.

(٢) انظر ما يأتي.

(٣) الدرعيات/ سقط الزند/ ش: ص ١٨٨٥.

الانتساب إلى الشعر باهتمام فني يفوق اهتمامه بأخواتها، فسقطياته مليئة بالمقاطع التي يمجد فيها الفروسية والشجاعة من خلال تمجيده السيف والرمح كقوله راثيًا:

بَكَى السيْفُ حتى أخضَلَ الدمعُ جَفْنَهُ
لَهُ مُشْبِهُ في يَوْمِ حرْبٍ ولا سِلْمِ

تلَذُّ العوالي والظُّبَى في بَنانِه
على فارسٍ يَرْوِيهِ مِنْ فَارِسِ الدُّهْمِ

وباللهِ رَبي ما تَقَلَّدَ صَارِمًا
لِقاءَ الرزايا مِنْ فلُولٍ ومِنْ حَطْمِ

ولا صَاحَ بالخَيْلِ اقْدُمي في عَجَاجَةٍ
إذا قِيلَ حِيدِي قالَ في ضَنْكِها أُمِّي

ولا صرَّفَ الخَطِّيَ مِثلَ يَمِينِهِ
يمينٌ وإنْ كانتْ مُعاوِدَةَ النُّعْمِ(١)

ويعني هذا أن قصره الوصف على الدرع في ديوانه الأخير كان اختيارًا فنيًّا أخلاقيًّا تجاوز به لعبة التشكيل الشعري الصرف التي جعلته يسوي في السقطيات بين السيوف والدروع والرماح والقسي والخيول من حيث هي موصوفات دالة على الشجاعة، إلى كتابة شعرية جادة تبينت مَقصدَها النبيلَ فجعلت وصف الدروع دون غيرها طريقًا فنيًّا إليه.

إن غرس الشجاعة في النفوس كان الغاية التي سعى إليها وهو ينظم ديوانه الأخير، لكنه لم يكن يريد لهذه الشجاعة أن تتعدى حد الدفاع عن النفس والعِرْضِ إلى الظلم والاعتداء على الآخرين، فقد ألف كتابه «شرف السيف»(٢) مجاملة لبعض

---

(١) سقط الزند/ ش: ص ٩٥٢ - ٩٥٤، وانظر قوله مادحًا: دع اليراع لقوم يفخرون به ... وبالطوال الردينيات فافتخر. سقط الزند/ ش: ص ١٥٦، وانظر طبعة الزين: ص ٧٠، ٨١، ١٢٦، ١٤٧، ١٧٢، ١٨٦، ٢٠٥، ٢١٣. د

(٢) انظر لائحة كتبه / إرشاد الأريب: ١٤٥/٣ - ١٦٢، والإنباه: ٩١/١ - ١٠٢.

الرؤساء إلا أنه لم يتعده إلى نظم ديوان شعري خاص بالسيوف أو الرماح، رغم أن مجال الوصف فيها يكون أوسع وأسهل لما يجده الشعراء في حركة الفرسان وهم يصولون ويجولون ناشرين الموت بسيوفهم ورماحهم في الصفوف من صور فنية خصبة لا يجود بمثلها الوصف المقيد بالدروع، لأن أقصى ما يستطيعه لابسها بها اتقاءُ ضربةِ سيفٍ أو طعنةِ رمحٍ أو وقعِ سهمٍ، الدرع سلاح دفاع واحتماء، أما السيف والرمح والسهم فأسلحة للهجوم والفتك، وإذا كان الشاعر قد استبعد هذه الأسلحة فلأنها كانت ترتبط لديه بسفك الدماء في عصره الذي كثر فيه قطاع الطرق وبالغ فيه الأمراء والفرسان في الاعتداء على العُزَّلِ من عامة المسلمين.

إن سفك الدم في الفكر الأخلاقي العلائي يعد كبيرة من الكبائر، وذنوبُ الإنسان كثيرة لكن الشيخ يهونها إذا ظلت اليدان طاهرتين من دماء الأحياء: «ياقومُ، إن هذه أمورٌ هيِّنَةٌ، فلا تُعْنِتوا هذا الشيخَ فإنه يَمُتُّ بكتابِه في القرآنِ المعروفِ بكتابِ الحُجَّة، وإنه ما سفك لكم دماً»[1].

والمتأمل في فلسفته هذه ينتهي إلى أنه لم يكن يعد هذا السلوك ذنبًا تتلافى سيئاته بالبعد عنه فحسب، ولكنه كان يعد تركه قربى يُتقرب بها إلى الله، وذخيرة تمحو الذنوب يوم القيامة، ورحمة بالكائنات يقابلها الله برحمته: «حَضَرَت النملةَ الوفاةُ فاجتمع حواليها النملُ فقالت نادبتُها: يرحمك الله، أمِنْ شعيرةٍ مجرورة وبُرَّة ممطورةٍ وآثار سُفْرة منشورة؟ قالت لهن: لا تجزعن فقد ذَخرت عند الله ذخيرة من ذَخر مثلها جديرٌ بالرحمةِ، وذلك أني لم أسفِكْ دما قطُّ»[2].

ونستخلص من ذلك أن الشيخ لم يستغن بالدرعيات عن السيفيات والنصليات وغيرها لميله الفني إلى وصف الدروع، ولكن لتحول تصوره النقدي في المرحلة الأخيرة من حياته نحو صورة الشعر الجيد المُخَلَّصِ من الشرور، فالقتل شر لصيق بكل أنواع

(١) رسالة الغفران: ص ٢٥٥.

(٢) القائف / نقلًا عن الجامع: ص ٧٨٧.

السلاح إلا الدروع فإنها تقي ولا تقتل، ولذلك اختارها وحدها ليبني عليها ديوانه الأخير الذي أراد له أن يكون حثًّا على الفضيلة ودفاعًا عن العرض والأرض، لكن دون أن يصبح حثًّا على القتل وسفك الدماء.

أما السيوف وما أشبهها من الأسلحة الفتاكة فقد نبذها وتخلى عن تمجيدها[1] وجعلها منهزمة أمام الدروع، وكره صانعيها لأنه أدرك أنها الآلات التي ينتشر القتل والهلاك بانتشارها: «وغيرُ الأَبارِينَ أَوْلَى بالمَقْتِ، إنمَا ينبغي أن يُمْقَتَ الهالِكيُّ الذي يعمَلُ الأَسِنَّةَ ونِصَالَ السهام، ويَطبَعُ السيوفَ فيكونُ ذلك مؤدِّيًا إلى هلاكِ سُوَقٍ من القومِ ومُلوك. ولعل في الأَبَّارِينَ من لم يَسْفِكْ دمَ مُسلم قطُّ، وأكثرُهم على هذه الحالِ. فأمَّا الإبرةُ فليستْ من آلات القتلِ، وما نعلمُ أحداً قُتِلَ بإبْرةٍ إلا أن يجيءَ نادرًا من القَدَرِ، فأَما السيفُ والسِّنانُ والنَّصْلُ فقَتلاهُنَّ تَحدُثُ من الدهرِ الجديدِ»[2].

ويبدو هذا النفور من أسلحة الفتك واضحًا في صور الدرعيات، فهي لا تظهر في الوصف إلا لتحطم وتكسر وتفل، والشاعر وهو يغيبها ويعطل فاعليتها كان يغيب رذيلة الظلم والفتك رغم أنه كان يعلم أن صاحب الدرع لا يستغني عن السيف والرمح في دفاعه عن عرضه، ولكنه كان يريد للمجاهد أن يظل في دفاعه عن دينه متمسكًا بقوله تعالى: [فمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ ما اعْتَدَى عَلَيْكُمْ[3]]، ولذلك كانت الدروع وحدها المهيأة بدلالتها البعيدة عن الإيذاء لجعل ديوان الدرعيات منزها عن أن يعد دعوة إلى سفك الدماء ظلمًا[4] رغم أنه كان حثًّا على الإقدام والجهاد..

---

(١) انظر س.ز / شروح: ص ١٧٩٥ - ١٨٠٠، حيث يبدو في أبيات قليلة من إحدى درعياته كالممجد للسيف ولفروسية الهجوم بعد تمجيده الدرع، وكأنه تعمد أن يلمح في هذه الدرعية إلى أن حمل السيف. يكون أمرًا لا مفر منه عند الدفاع عن الأرض والعرض.

(٢) الصاهل والشاحج: ص ٢٨٩.

(٣) البقرة / الآية: ١٩٤.

(٤) انظر إشاراته المتعددة إلى علاقة السيوف والرماح بالظلم: اللزوم: ١/ ٦٩، ٢٥٥، ٢٨٦، ٣٨٣، و٢/ ٣٨٣، ٤٦٩.

II - المقصد الفني:

صرح الشيخ في مقدمة اللزوم وهو يتحلل من توبته بأنه سيلتزم بالصدق في نظمه رغم الضعف الذي يجر إليه، ويتجنب الكذب رغم كونه طريق الشعراء إلى الجزالة والتجويد. وعندما نحا بالإنجاز في درعياته نحو تجربة التوفيق بين الشعر والفضيلة لم يكن له مندوحة عن اتخاذ الكذب الفني مطية إلى الجزالة، إلا أن هذه الجزالة لم تكن غاية فنية فحسب، ولكنها كانت هي نفسها وسيلة إلى الغاية الأخلاقية النبيلة المتمثلة في التشجيع والحث على الجهاد.

وإذا كانت الدرع من الموصوفات التي تسمح للبناء الشعري بأن يكون جزلًا، فإن قصر الوصف عليها كان سببًا في عدمِ تفاوت الصياغة وثباتِها على درجة واحدة من الجزالة، وعدمُ التفاوت[1] مظهرٌ من مظاهر الجودة في الشعر.

ويظهر أن الشاعر قد حرص على أن يوفر لدرعياته كما سنبين[2] جل أساليب التجويد التي بنى عليها ديوانه الأول سقط الزند، فبَدَّى المعجمَ دون أن يخل صوتيًّا بفصاحته[3] وعذوبة جرسه، ومَتَّنَ سبك الجمل دون أن ينهب بمائها الشعري، وانتقى لها من القوافي ذُلُلَهَا متنكبًا حُوشَها، واختار لها من الأوزان أشرفها وأبعدها عن التخنث، وكل ذلك يدل على أن الشاعر - خلافًا لما يذهب إليه بعض الدارسين[4] - اعتنى بها تقويةً لتأثيرها الأخلاقي عناية فنية جعلت شعريتها تسمو بجودتها إلى شعرية السقطيات سموًّا لم يتحقق في دواوينه الثلاثة السابقة[5]، ولعل ذلك كان السبب في التباسها بسقط الزند وورودها مقحمة فيه.

---

(١) انظر الوساطة: ص ٢٢، حيث يعيب الجرجاني على أبي تمام وأتباعه التفاوت الأسلوبي الذي اصطبغت به بعض أشعارهم.

(٢) انظر ما يأتي.

(٣) المقصود أنه تجنب الحوشي الذي يؤذي السمع. انظر توضيح ذلك في المبحث الخاص بدراسة النمطية المعجمية في منجزه الشعري: (القسم الثالث).

(٤) انظر القصيدة المادحة: ص ٨٥، حيث يعدها المؤلف وجهًا نظميًّا لموزون أبي العلاء.

(٥) المقصود اللزوم والاستغفار وجامع الأوزان

لكن ما يلفت النظر في البناء الايقاعي للدرعيات كون الشاعر ركب في خمس منها السريع الرجزي، وفي أخرى الخفيف المجزوء ذا النفَس الرجزي، والرجز إيقاع قصير نفر منه الشيخ ورفضه كما أوضحت[1] لاستضعافه الأوزان القصيرة والمخنثة، ولا نجد لركوبه هذه الأضرب إلا تعليلًا واحدًا هو جعل الدرعيات الست التي بنيت عليها حماسيات يرتجز[2] بها المجاهدون في قتالهم للروم، وقد كان الرجز لدى العرب أصلح صنوف المنظوم للمخاصمة والمفاخرة[3].

ويرجح هذا التفسيرَ أنها رغم بداوتها تعذب على اللسان عذوبة لا تنكرها الأذن كما يتبين من قوله في إحداها[4]:

جـــاءَ الـــرَّبِــيــعُ واطّـــبَـــاكَ المَـــرْعَـــى

واسْــتــنَّــتِ الــفِــصــالُ حــتّــى الــقَــرْعَــى

قـــالَـــتْ سُــلَــيْــمَــى والــكــريمُ يُــنْــعَــى

لــوْ كُــنْــتَ مَـــجْـــدوداً لَــبِــعْــتَ الــدِّرْعَــا

كــيــفَ ألاقِـــي الحَـــــرْبَ يَـــــوْمَ أُدْعَـــى

لأَمـــنَـــعَ الـــسَّـــــرْبَ لُــيُــوثًــا فُــدْعَــا

ألَـــــمْ تَــرَيْــهــا كــالــسَّــراب لَمْــعَــا

تَــغُـــرُّ فــي الــقَــيْــظِ الــعــيــونَ خَــدْعَــا

كــالــنَّـــقْــعِ والخــيــلُ تُـــثِــيــرُ الــنــقْــعَــا

إن الدرعيات باستعارتها من الشعر المجود كذبه وجعلها الحث على الجهاد غاية نبيلة كانت المحاولة الأولى للتوفيق بين الشعر والفضيلة لا من خلال التقيد

---

(١) انظر ما تقدم: القسم الاول (الثمرات النقدية)، وما يأتي: القسم الثالث (الخفيف المجزوء).

(٢) انظر الصاهل والشاحج: ص ٢٠٠، حيث الإشارة إلى أن الرجز يصلح للحروب والأعمال الشاقة.

(٣) انظر الشعر والشعراء: ٦١٣/٢.

(٤) الدرعيات / سقط الزند / ش: ص ١٨٦١ - ١٨٦٣.

بالغرض الأخلاقي، ولكن بجعل المقصد أخلاقيًّا رغم كون المضمون غرضًا فنيًّا يتداوله الشعراء المجودون.

ولم تعقب هذه التجربةَ حسب ما استطعت الوصول إليه محاولةٌ ثانية، لكنها كانت كافية لاخراج الإنجاز الشعري من مرحلة النظم الأخلاقي الضعيف إلى مرحلة الشعر الأخلاقي الجيد، وبهذا الخروج يكون الشيخ قد استطاع أن يصل بإنجازه المتحول إلى النموذج الشعري الذي تكمل فيه الفضيلةُ الشعريةَ دون أن تسيء إليها، وذلك بعد مرحلة طويلة ظل يعتقد فيها أن التجويد الشعري والأخلاق لا يجتمعان.

لقد حن الشاعر التائب إلى الموزون فعاد إليه، ورغم ذلك لم يستطع هذا الحنين إضعاف سلطة المعيار الأخلاقي، فتحلله من توبته قد تدرج باحتشام من الالتزام بالموزون الصادق المقصور على الوعظ والتذكير في ديواني اللزوم والاستغفار، إلى معاودة الأدب الدنيوي ولعب لعبة الكذب الصادق في ديوانه الرابع جامع الأوزان قبل أن يخرج إلى الكذب الفني المحمود في درعياته.

ولعل أهم ما يجدر التنبيه عليه في هذا التحلل أن الشاعر نظم بعد نقضه توبته عشرة أضعاف ما نظمه في السقط، أي حوالي ثلاثين ألف بيت كانت كلها نظما متوسطا إلا ديوانه الصغير والأخير الدرعيات، فقد كانت أبياته الستمائة رغم قلتها شاهدا على عودة الإنجاز الشعري مُطَهَّرًا من الرذيلة إلى طريق التجويد والجزالة.

إن أهم خلاصة نخرج بها من تتبعنا لتحولات الإنجاز ورحلة الكتابة في المتن الشعري العلائي أن إعلان العزلة كان فاصلًا بين مرحلتين كبيرتين في تحولات إنجازه الموزون: مرحلة الانتساب إلى الشعر وهي التي نظم فيها سقط الزند محكمًا غريزته الشعرية ومعاييرها الفنية دون أية مراعاة للمعيار الأخلاقي، ومرحلة التوبة منه وهي التي تورط فيها تحت تأثير المعيار الأخلاقي في ورطة البدائل التي حاول

التسلي بها عن الصناعة التي طلقها، فاختار الصمت والاشتغال بالتسبيح المشعرن مدة، ثم نقض التوبة وعاد إلى الموزون منحرفًا بالإنجاز إلى طريق النظم المستضعف تمسكا منه بالصدق.

ولم يستطع أن يعود بهذا الإنجاز إلى صورة الشعر المجود إلا بعد ما اهتدى في خطبة الفصيح والدرعيات إلى البديل الموفِّق تصورًا وكتابة بين كذب الأشعار ونبل الأخلاق. لقد نظم الشيخ أربعة دواوين[1] حار فيها بعد تجويده السقطيات بين المعيارين الفني والأخلاقي، فطلق الموزون ثم عاد إليه معترفًا بتحول إنجازه الشعري وتفاوته، وبأنه كان في سقط الزند شاعرًا مشغولًا عن الفضيلة بالتجويد الفني، وأنه في اللزوم ونظائره ناظم مشغول بالفضيلة عن التجويد.

وبعد أن كان ما نظمه من الموزون قد تجاوز اثنين وثلاثين ألف من الأبيات (٣٢٠٠٠) رضي عنها فكره الأخلاقي في معظمها واستضعفتها غريزته الشعرية إلا السقطيات منها، أدرك أنه قادر بستمائة بيت فقط بنى عليها ديوانه الأخير[2] أن يكون شاعرًا متخلقًا ومجيدًا في آن واحد.

ولعل أهم ما يلفت نظر الدارس عند تتبع هذه التحولات كون تصوره النقدي النظري للشعر ظل ثابتًا، فأبو العلاء المفكر الذي ظهر بعد تطليق حياة الشعر والهزل عاش مدة حائرًا قبل أن يطمئن قلبه وعقله، وأبو العلاء الشاعر أصبح ناظمًا بعد مرحلة السقط ورضي بذلك مدة ثم تراجع فصار شاعرًا من جديد مستعينا بالكذب المحمود على نشر الفضيلة وتجويد الشعر، أما أبو العلاء الناقد فقد ظل هو هو طيلة حياته الشعرية والفكرية، لأنه ظل حتى بعد تنكره للشعر وانتسابه إلى الفكر الأخلاقي

---

(١) المقصود على التوالي: سقط الزند، ولزوم ما لا يلزم، واستغفر واستغفري، وجامع الأوزان.

(٢) المقصود ديوان الدرعيات.

مقتنعا بأن مفهوم الجودة الشعرية مرتبط بالكذب وبأن الشعر لا يجود إلا ببعده عن الصدق، وإن كان قد اهتدى في تأملاته النقدية الأخيرة إلى أن الكذب الشعري يمكن أن يكون سبيلًا إلى الخير إذا جعل الشاعر مقصده أخلاقيًّا نبيلًا.

****

المصادر والمراجع

أولًا - القرآن الكريم.

ثانيًا - المتون العلائية:

١ - إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء: إعداد محمد عبد الحكيم القاضي وزميله، دار الحديث، ط ١، القاهرة - ١٤١٠ هـ / ١٩٨٩م.

٢ - استغفر واستغفري: نقول منه في شرحي التبريزي والخوارزمي وعيون الأنباء والكشاف وغيرها.

٣ - الأوزان والقوافي في شعر المتنبي: (قطعة من اللامع العزيزي حققها محمد طاهر الحمصي مفترضًا أنها بقية منه أو من معجز أحمد)، منشورة ضمن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء ٤، المجلد ٥٧، محرم ١٤٠٣هـ / أكتوبر ١٩٨٢م.

٤ - الأيك والغصون: نقول منه في أوج التحري للبديعي.

٥ - جامع الأوزان: نقول منه في إيضاح ضوء السقط وتنوير السقط وغيرهما.

٦ - خطبة الفصيح: نقول منه في إحكام صنعة الكلام وغيره.

٧ - الدرعيات: ضمن سقط الزند، ونشرها شاكر شقير باسم ضوء السقط في بيروت سنة ١٨٨٤م.

٨ - ذكرى حبيب: ضمن شرح التبريزي لديوان أبي تمام.

٩ - الرسائل القصيرة والمتوسطة: أ - طبعة شاهين عطية، بيروت - ١٨٩٤م، وأعادت نشرها مؤسسة دار البيان ودار القاموس الحديث ببيروت.

ب – طبعة مرجليوث – المطبعة المدرسية – أكسفورد – ١٨٩٨م، وأعادت نشرها بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد.

ج – تحقيق الدكتور إحسان عباس (الجزء ١)، دار الشروق – ط١ – ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

١٠ – رسالة الإغريض: ضمن رسائله المذكورة.

١١ – رسالة الجن: ضمن رسائله المذكورة.

١٢ – رسالة الحروف = رسالة الإغريض.

١٣ – رسالة الدواوين: ضمن رسائله التي نشرها إحسان عباس.

١٤ – رسالة الشياطين = رسالة الجن.

١٥ – رسالة الصاهل والشاحج: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان، دار المعارف، مصر – ١٩٧٥.

١٦ – رسالة الغفران: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر – ١٩٦٣.

١٧ – رسالة الملائكة: تقديم محمد سليم الجندي، دار الآفاق الجديدة، ط٣، بيروت – ١٩٧٩.

١٨ – رسالة المنيح: ضمن رسائله المذكورة.

١٩ – رسالة الهناء: تحقيق كامل كيلاني، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت – لبنان، د.ت.

٢٠ – الرياشي المصطنعي: نقول منه في شرح حماسة أبي تمام للتبريزي.

٢١ – زجر النابح: تحقيق الدكتور أمجد الطرابلسي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق – ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م.

٢٢ - سقط الزند: أ - ضمن شروح سقط الزند. ب - تصحيح إبراهيم الزين، دار الفكر، بيروت - ١٩٦٥.

٢٣ - شرح ديوان الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله ابن أبي حصينة: تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، دمشق - ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م.

٢٤ - ضوء السقط: أ - مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس. ب - تحقيق الأستاذة فاطمة بنحامي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي ٢٠٠٣.

٢٥ - عبث الوليد: تصحيح محمد عبد الله المدني، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، مصر.

٢٦ - الفصول والغايات: ضبط محمود حسن زناتي، دار الآفاق الجديدة، بيروت - د.ت، (مصورة عن الطبعة التيمورية - ١٣٥٦هـ / ١٩٣٨م.

٢٧ - القائف: نقول منه في إحكام صنعة الكلام وغيره. وأورد عبد السلام هارون نبذة منه في نوادر المخطوطات، ط ١، القاهرة - ١٩٥١م.

٢٨ - اللامع العزيزي: مخطوط المكتبة الوطنية بباريس / ضمن الموضح للتبريزي.

٢٩ - لزوم ما لا يلزم: أ - طبع دار صادر ودار بيروت، بيروت - ١٣٨١هـ / ١٩٦١م. ب - تحقيق سيدة حامد وزملائها، مراجعة الدكتور حسين نصار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر - ١٩٩٢.

٣٠ - ملقى السبيل: ضمن إتحاف الفضلاء برسائل أبي العلاء.

ثانيًا - الكتب القديمة والحديثة:

(أ)

٣١ - آثار البلاد وأخبار العباد: للقزويني زكريا بن محمد بن محمود / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣٢ - الإتقان في علوم القرآن: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمن بن الكمال، المكتبة الثقافية، بيروت / لبنان - ١٩٧٣.

٣٣ - إحكام صنعة الكلام: لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي، تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت - ١٩٦٦.

٣٤ - أخبار البحتري: لأبي بكر الصولي محمد بن يحيى، تحقيق صالح الأشتر، دار الفكر، ط ٢، دمشق ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٣٥ - أخبار أبي تمام: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق محمد عبده عزام، دار الآفاق، ط ٣، بيروت - ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٣٦ - أخبار الشعراء: لأبي بكر الصولي محمد بن يحيى، جمع ج. هيوارث دن، لبنان، د.ت.

٣٧ - الأدب في ظل بني بويه: لمحمد غناوي الزهيري، مطبعة الأمانة، مصر - ١٩٤٩.

٣٨ - أدب الكاتب: لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٤، بيروت - ١٩٦٣.

٣٩ - أرجوزة ابن سيدة / ضمن ابن سيدة المرسي: لداريو كابانيلاس رودريجيث، ترجمة الدكتور حسن الوراكلي، الدار التونسية - تونس.

٤٠ - إرشاد الأريب إلي معرفة الأديب لياقوت الحموي = معجم الأدباء.

٤١ - الإرشاد الشافي على متن الكافي = الحاشية الكبرى على متن الكافي.

٤٢ - أسرار البلاغة في علم البيان: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٣٩٨هـ / ١٩٧٨م.

٤٣ - الأسس اللغوية لعلوم المصطلح: للدكتور محمود فهمي حجازي، مكتبة غريب، القاهرة.

٤٤ - الأصوات اللغوية: للدكتور إبراهيم أنيس، دار النهضة المصرية، القاهرة- ١٩٦١.

٤٥ - إعجاز القرآن: للقاضي أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، على هامش الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، المكتبة الثقافية، بيروت / لبنان - ١٩٧٣.

٤٦ - إعجاز القرآن في منهج القاضي عبد الجبار: إعداد فاضل عبد النبي، رسالة لنيل د.د.ع، جامعة القرويين / دار الحديث الحسنية، الرباط، السنة الجامعية ١٤٠٣ - ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣ - ١٩٨٤م.

٤٧ - الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، طبعة دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة - ١٣٤٥هـ / ١٩٢٧م.

٤٨ - الاقتصاد في الاعتقاد: للإمام أبي حامد الغزالي محمد بن محمد، تقديم الدكتور عادل العوا، دار الأمانة، ط ١، بيروت / لبنان - ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م.

٤٩ - الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد، بيروت - ١٩٧٣.

٥٠ - الإقناع في العروض وتخريج القوافي: للصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات المكتبة العلمية، ط ١، مطبعة المعارف، بغداد - ١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م.

٥١ - التماسة عزاء بين الشعراء: للدكتور عبد الله الطيب، نشر الدار السودانية / الخرطوم، ودار الفكر / بيروت - ط ١، ١٩٧٥.

٥٢ - الألفية في النحو والصرف: لابن مالك الأندلسي محمد بن عبد الله، مصر - د.ت.

٥٣ - الإلياذة: لهوميروس، ترجمة أمين سلامة، مطبوعات كتابي، الكتاب ٣٦ - القاهرة.

٥٤ - الأمالي: لأبي علي القالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د ت.

٥٥ - الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، تصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت - د.ت.

٥٦ - أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: لأنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط ٩، بيروت - ١٩٧١.

٥٧ - الأمير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي: للدكتور عباس الجراري، المغرب - ١٩٧٤.

٥٨ - إنباه الرواة على أنباه النحاة: للقفطي جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة - ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م، وطبعة دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، القاهرة، بيروت - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٥٩ - الانتصار ممن عدل عن الاستبصار: لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم الإبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة - ١٩٥٥.

٦٠ - الأنساب: للسمعاني تاج الإسلام أبي سعد عبد الكريم بن أبي بكر محمد، تعليق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، ط ١، بيروت - ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م.

٦١ - الإنصاف في مسائل الخلاف: لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمان بن محمد بن أبي سعيد الأنباري، تعليق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط ٤، مصر - ١٣٨٠هـ / ١٩٦١م.

٦٢ - الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري: لابن العديم كمال الدين عمر بن أحمد / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٦٣ - الأوراق = أخبار الشعراء.

٦٤ - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: لابن هشام الأنصاري أبي محمد عبد الله بن يوسف بن أحمد، تحشية عبد المتعال الصعيدي، مطبعة علي محمد صبيح، ط ٣، القاهرة - ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٦٥ - إيضاح ضوء السقط: للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن = شرح سقط الزند للتبريزي / ضمن شروح سقط الزند.

(ب)

٦٦ - البحتري بين نقاد عصره: للدكتور صالح حسن اليظي، دار الأندلس، لبنان - ١٩٨٢.

٦٧ - البداية والنهاية: لابن كثير الحافظ إسماعيل بن عمر، دار الفكر، بيروت - د.ت.

٦٨ - البديع: لعبد الله بن المعتز، نشر إغناطيوس كراشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ٣ - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٦٩ - البديع في نقد الشعر: لأسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م.

٧٠ - بديع القرآن: لابن أبي الأصبع أبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري، تحقيق حفني محمد شرف، مصر - ١٣٧٧هـ /١٩٥٧م.

٧١ - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة - ١٩٦٤، وطبعة المكتبة العصرية، بيروت - د.ت.

٧٢ - البناء اللفظي في لزوميات المعري: للدكتور مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية - ١٩٧٧.

٧٣ - البنية الصوتية في الشعر: للدكتور محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، ط١، الدار البيضاء - ١٩٩٠.

٧٤ - البيان والتبيين: للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٢، القاهرة - ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م.

(ت)

٧٥ - تاريخ الأدب العربي: لكارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم نجار، دارالمعارف، ط ٣، مصر- ١٩٧٤.

٧٦ - تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام: للحافظ الذهبي أبي عبد الله شمس الدين بن محمد بن أحمد / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٧٧ - تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي أبي بكر أحمد بن علي، مطبعة السعادة، مصر - ١٩٣١.

٧٨ - تاريخ ابن خلدون = كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر.

٧٩ - تاريخ أبي الفداء = المختصر في أخبار البشر.

٨٠ - تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها: لعبده الشمالي، دار صادر، ط ٤، بيروت - ١٩٦٥.

٨١ - تاريخ قضاة الأندلس: لأبي الحسن بن عبد الله المالقي الأندلسي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

٨٢ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: للدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، ط ٢، بيروت - ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٨٣ - تاريخ ابن الوردي = تتمة المختصر في أخبار البشر.

٨٤ - التبيان في شرح الديوان = شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للعكبري ،

٨٥ - تتمة المختصر في أخبار البشر: لابن الوردي عمر بن المظفر بن عمر، تحقيق رفعة البدراوي، دار المعرفة، بيروت - ١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م.

٨٦ - تتمة اليتيمة: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م.

٨٧ - تجديد ذكرى أبي العلاء: للدكتور طه حسين، طبع دار المعارف، ط ٧، مصر - ١٩٦٨.

٨٨ - تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران: لابن أبي الأصبع أبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة / مصر - ١٩٦٣.

٨٩ - تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة: لأبي الريحان محمد بن أحمد البيروني، عالم الكتب، ط ٢، بيروت - ١٩٨٣.

٩٠ - تذكرة الشعراء: لدولت شاه بن علاء الدولة بخت شاه / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٩١ - التعريفات: للشريف الجرجاني علي بن محمد بن علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر- ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م.

٩٢ - تعريف القدماء بأبي العلاء: جمع مصطفى السقا وزملائه، إشراف طه حسين، الهيئة المصرية للكتاب، ط ٣، القاهرة - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م. مصورة عن طبعة دار الكتب، ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م.

٩٣ - التفسير الكبير: للرازي أبي عبد الله فخر الدين محمد بن عمر، دار الفكر، ط ٣، بيروت - ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥م.

٩٤ - تلبيس إبليس: لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمن بن علي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٩٥ - تلخيص كتاب أريسطوطاليس في الشعر: لأبي الوليد محمد بن رشد، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة (عبد الرحمان بدوي).

٩٦ - أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره: للدكتور نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر، ط٢، بيروت - ١٩٧٠.

٩٧ - أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة: للدكتور محمد ابن شريفة، دار الغرب الإسلامي، ط ١، بيروت / لبنان - ١٩٨٦.

٩٨ - التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه: للإمام اللغوي أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري ملحق بذيل الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

٩٩ - التنوير = تنوير سقط الزند.

١٠٠ - تنوير سقط الزند: لأبي يعقوب يوسف بن طاهر بن يوسف الخويي، طبع إبراهيم الدسوقي، مطبعة بولاق، القاهرة - صفر ١٢٨٦هـ.

١٠١ - توشيع التوشيح: للصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، ط ١، بيروت - ١٩٦٦.

١٠٢ - تيسير علم العروض والقوافي: للأستاذ محمد بن عبد العزيز الدباغ، مكتبة الفكر الرائد، ط ١، فاس.

(ث)

١٠٣ - الثابت والمتحول: لأدونيس، طبع دار العودة، ط ١، بيروت - ١٩٧٤.

١٠٤ - ثلاثة كتب في الأضداد: للأصمعي والسجستاني وابن السكيت، نشر أوغست هفنر المطبعة الكاثوليكية، ١٩١٣، تصوير دار الكتب العلمية، بيروت.

١٠٥ - ثلاثمائة وخمسون مصدرًا في دراسة أبي العلاء المعري: جمع يوسف أسعد داغر، طبع بيروت - ١٩٤٤.

١٠٦ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد النيسابوري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة - ١٩٦٥.

١٠٧ - ثمرات الأوراق في المحاضرات: لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد / على هامش كتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي، دار إحياء التراث العربي، بيروت / لبنان - د.ت.

(ج)

١٠٨ - الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره: لمحمد سليم الجندي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق - ١٩٦٢، وطبعة مصورة عنها، دار صادر، بيروت - ١٤١٢ هـ/١٩٩٢م، تعليق عبد الهادي هاشم.

١٠٩ - الجامع في العروض والقوافي: لأبي الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق زهير غازي زاهد وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.

١١٠ - جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: للدكتور ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد - ١٩٨٠.

١١١ - جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: تأليف أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط ١، القاهرة -١٣٨٧هـ /١٩٦٧م.

١١٢ - جمهرة اللغة: لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسين الأزدي، طبعة مصورة عن طبعة حيدرآباد، ١٣٤٥هـ - دار صادر.

(ح)

١١٣ - الحاشية الكبرى على متن الكافي: لمحمد الدمنهوري، ط ١، القاهرة - ١٩٣٤.

١١٤ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: لآدم ميتز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط ٣، القاهرة - ١٣٧٧هـ /١٩٥٧م، و: ط ٤، دار الكتاب العربي، بيروت - ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١١٥ - الحكيم عمر الخيام ورباعياته: للأستاذة مهوش أسدي خمامي، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجامعية ١٩٩٧ /١٩٩٨م.

١١٦ - حكيم المعرة: للدكتور عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، ط ٢، بيروت - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

١١٧ - حلية المحاضرة في صناعة الشعر: للحاتمي أبي علي محمد بن الحسن، تحقيق الدكتورجعفر الكتاني، نشر وزارة الثقافة والإعلام العراقية، العراق - ١٩٧٩.

١١٨ - الحياة الأدبية في الشام: للدكتور عبد الجليل حسن عبد المهدي، مكتبة الأقصى، ط ١، عمان / الأردن - ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.

١١٩ - الحيوان: للجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الحلبي، مصر - ١٩٤٥.

(خ)

١٢٠ - خريدة القصر وجريدة أهل العصر: لعماد الدين الأصبهاني، تحقيق محمد بهجت الاثري، نشر وزارة الإعلام العراقية، العراق - ١٩٧٦.

١٢١ - خزانة الأدب وغاية الأرب: لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكرعلي، المطبعة الخيرية، ط ١، مصر - ١٣٠٤هـ.

١٢٢ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي عبد القادر بن عمر، المطبعة الأميرية، بولاق / مصر - ١٢٩٩.

١٢٣ - الخصائص: لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت - د.ت.

(د)

١٢٤ - دار السلام في حياة أبي العلاء: للدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، طبع وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ط ١، بغداد / العراق - ١٩٦٤م.

١٢٥ - دار الطراز في عمل الموشحات: لابن سناء الملك أبي القاسم هبة الله بن جعفر، تحقيق الدكتور جودة الركابي، دمشق - ١٩٧٧.

١٢٦ - دراما المجاز: للطفي عبد البديع، مجلة فصول، المجلد ٦ /العدد ٢ - يناير- فبراير - مارس / ١٩٨٦.

١٢٧ - دلائل الإعجاز في علم المعاني: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح محمد عبده ومحمود الشنقيطي، تعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت - ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨م. (صورة لطبعة مصر ١٣٢١هـ).

١٢٨ - دمية القصر وعصرة أهل العصر: تأليف علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، تحقيق محمد التونجي، سوريا - ١٩٧١.

١٢٩ - الديارات: للشابشتي أبي الحسن علي بن محمد، تحقيق كوركيس عواد، مكتبة المثنى، ط ٢، بغداد - ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

١٣٠ - ديوان الأبيوردي أبي المظفر محمد بن أحمد، تحقيق عمر الأسعد، دمشق - ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م.

١٣١ - ديوان الأخطل: شرح إيليا سليم الحاوي، ط ٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٩-.

١٣٢ - ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: تعليق الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت - ١٩٧٤، وبتحقيق فوزي عطوي، طبع الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت.

١٣٣ - ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي = شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي.

١٣٤ - ديوان ابن أبي حصينة = شرح ديوان أبي الفتح الحسن بن عبد الله ابن أبي حصينة.

١٣٥ - ديوان ابن خفاجة: تحقيق السيد مصطفى غازي، الإسكندرية / مصر - ١٩٦٠.

١٣٦ - ديوان دعبل بن علي الخزاعي: جمع الدكتور محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت- ١٩٦٢.

١٣٧ - ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، ط ٢، مصر - ١٩٦٤.

١٣٨ - ديوان ابن المعتز: تعليق محي الدين الخياط، المكتبة العربية، دمشق - ١٣٧١هـ.

١٣٩ - ديوان ابن المعتز = شعر ابن المعتز.

١٤٠ - ديوان مهيار الديلمي: تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة - ١٩٢٥ / ١٩٣١م.

١٤١ - ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: رواية ابن خالويه، دار صادر، بيروت - ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م.

١٤٢ - ديوان أوس بن حجر: تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، ط ٢، بيروت - ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م.

١٤٣ - ديوان البحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد: تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط ٢، مصر - ١٩٧٢.

١٤٤ – ديوان بشار بن برد: نشر محمد طاهر بن عاشور، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة – ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م.

١٤٥ – ديوان البوصيري: شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد، تحقيق محمد سعيد كيلاني، مطبعة البابي الحلبي، ط ٢، القاهرة – ١٩٧٣.

١٤٦ – ديوان جميل: جمع حسين نصار، نشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة – د.ت.

١٤٧ – ديوان حسان بن ثابت: أ – نشر HARTWIG HIRSCHFELD ليدن ١٩١٠ (رواية أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي عن أبي سعيد السكري، ورواية أبي الحسن محمد بن العباس بن أحمد الفرات عن أبيه أبي الخطاب عن السكري عن ابن حبيب). ب – تحقيق سيد حنفي حسنين، طبع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م.

١٤٨ – ديوان ذي الرمة: شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، رواية أبي العباس ثعلب، تحقيق عبد القدوس صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت / لبنان – ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

١٤٩ – ديوان ابن الرومي: تحقيق حسين نصار، طبع وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، مصر – ١٩٧٩.

١٥٠ – ديوان زهير بن أبي سلمى = شعر زهير بن أبي سلمى.

١٥١ – ديوان الشريف الرضي: طبعة دار صادر، بيروت، د.ت.

١٥٢ – ديوان الشماخ بن ضرار: تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر – ١٩٧٧.

١٥٣ – ديوان طرفة بن العبد مع شرح الأعلم الشنتمري: تصحيح مكس سلغسون، مطبعة برطرند، فرنسا – ١٩٠٠.

١٥٤ - ديوان الطرماح: تحقيق عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق - ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م، والطبعة الثانية، دار الشرق العربي، بيروت / حلب - ١٩٩٤.

١٥٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي = شرح ديوان المتنبي.

١٥٦ - ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر، بيروت - ١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م.

١٥٧ - ديوان عبيد بن الأبرص: دار بيروت ودار صادر، بيروت - ١٣٧٧هـ /١٩٥٨م.

١٥٨ - ديوان العجاج: رواية الأصمعي وشرحه، تحقيق عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت.

١٥٩ - ديوان عنترة: تقديم كرم البستاني، دار صادر، بيروت - د.ت.

١٦٠ - ديوان لبيد = شرح ديوان لبيد بن ربيعة.

١٦١ - ديوان مجنون ليلى: جمع عبد الستار فراج، دار مصر للطباعة، مصر - ١٩٧٩.

١٦٢ - ديوان النابغة الذبياني: صنعة ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، بيروت - ١٩٦٨.

١٦٣ - ديوان نابغة بني شيبان: طبعة دار الكتب المصرية، ط ١، القاهرة - ١٣٥١هـ /١٩٣٢م.

(ذ)

١٦٤ - الذخيرة: لأبي الحسن علي بن بسام، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس - ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

١٦٥ - ذم الخطإ في الشعر: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء اللغوي، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، سلسلة روائع التراث اللغوي، نشر مكتبة الخانجي، مصر - ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

١٦٦ - ذيل الأخبار: لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (في آخر أخبار البحتري)، تحقيق صالح الأشتر، دار الفكر، ط ٢، دمشق - ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

١٦٧ - ذيل الأمالي: لأبي علي القالي إسماعيل بن القاسم، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

(ر)

١٦٨ - رايات المبرزين وغايات المميزين: لأبي سعيد الأندلسي علي بن موسى بن عبد الملك، تحقيق الدكتور النعمان عبد المتعال، طبع المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة - ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٣م.

١٦٩ - رجعة أبي العلاء: لعباس محمود العقاد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة - د.ت.

١٧٠ - الرحلة في القصيدة الجاهلية: لوهب رومية، مؤسسة الرسالة، ط ٢، بيروت - ١٩٧٩.

١٧١ - رسائل الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، ط ١، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.

١٧٢ - رسالة الجد والهزل / ضمن رسائل الجاحظ.

١٧٣ - رسالة في صناعة الشعراء: لأبي نصر الفارابي محمد بن محمد بن طرخان / ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، (ترجمة بدوي).

١٧٤ - رسالة ابن القارح علي بن منصور الحلبي: تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمان (مع رسالة الغفران)، دار المعارف، القاهرة - ١٩٦٣.

١٧٥ - روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب: لابن لبال الشريشي أبي الحسن علي بن أحمد / ضمن: أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة.

١٧٦ - روضة التعريف بالحب الشريف: لذي الوزارتين لسان الدين ابن الخطيب أبي عبد الله محمد بن عبد الله، تحقيق الدكتور محمد الكتاني، ط ١، بيروت - ١٩٧٠.

١٧٧ - الروض المريع في صناعة البديع: لابن البناء المراكشي العددي، تحقيق الأستاذ رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء - ١٩٨٥.

١٧٨ - روضة المناظر: لابن الشحنة أبي الوليد محمد بن محمد التركي/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

(ز)

١٧٩ - زخارف عربية / نور الدين صمود، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس - د.ت.

(س)

١٨٠ - السحر والشعر: للسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد مفتاح، رسالة مرقونة، بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجامعية: ١٩٨١ / ١٩٨٢م.

١٨١ - سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي الأمير أبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد الحلبي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت - ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

١٨٢ - سفرنامه: للرحالة الفارسي ناصر خسرو/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

١٨٣ - السماع والقياس: لأحمد تيمور باشا، طبع دار الكتاب العربي، ط ١، مصر - ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م.

١٨٤ - سير أعلام النبلاء: لشمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقوسي، ط ٧، بيروت - ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

١٨٥ - السيرة النبوية: لعبد الملك بن هشام، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، دار إحياء التراث العربي، ط ٣، بيروت - ١٩٧١.

(ش)

١٨٦ - شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى: لمحمد مصطفى بلحاج، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤.

١٨٧ - الشاهنامه: لأبي القاسم الفردوسي، ترجمها نثرًا الفتح بن علي البنداري، أكمل الترجمة وصححها عبد الوهاب عزام، ط٢، بالأوفسيت، طهران - ١٩٧٠م.

١٨٨ - شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي عبد الحي بن أحمد بن محمد، دار المسيرة، ط ٢، بيروت - ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م.

١٨٩ - شرح التنوير على سقط الزند = تنوير سقط الزند.

١٩٠ - شرح الحماسة: للمرزوقي أبي علي محمد بن محمد بن الحسن، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت - ١٤١١هـ /١٩٩١م.

١٩١ - شرح ديوان الأخطل = ديوان الأخطل.

١٩٢ - شرح ديوان أبي تمام: للخطيب التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ط ٤، مصر - ١٩٦٥م.

١٩٣ - شرح ديوان أبي تمام: للصولي أبي بكر محمد بن يحيى، تحقيق خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام العراقية، العراق - ١٩٧٧م.

١٩٤ - شرح ديوان الحماسة: للخطيب التبريزي أبي زكرياء يحيى بن علي، عالم الكتب، بيروت - د.ت، (مصورة عن طبعة بولاق، مصر - ١٢٩٦).

١٩٥ - شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب إلى أبي العلاء المعري: تحقيق محمد حسين نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت -١٤١١هـ /١٩٩١م.

١٩٦ - شرح ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي = ديوان ذي الرمة.

١٩٧ - شرح ديوان طرفة بن العبد = ديوان طرفة بن العبد.

١٩٨ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: لأبي البقاء العكبري، ضبط مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة - ١٩٧١.

١٩٩ - شرح ديوان العجاج: للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب الباهلي، تحقيق عزة حسن، مكتبة دار الشرق، بيروت.

٢٠٠ - شرح ديوان لبيد بن ربيعة: تحقيق إحسان عباس، طبع وزارة الإعلام الكويتية، الكويت - ١٩٨٤.

٢٠١ - شرح ديوان المتنبي: لعبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت - ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٢٠٢ - شرح سقط الزند: للخطيب التبريزي = إيضاح ضوء السقط / ضمن شروح السقط.

٢٠٣ - شرح سقط الزند للخوارزمي قاسم بن الحسين بن محمد = ضرام السقط / ضمن شروح السقط.

٢٠٤ - شرح سقط الزند لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد / ضمن شروح السقط.

٢٠٥ - شرح شافية ابن الحاجب: لرضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي النحوي، مع شرح شواهده لعبد القادر البغدادي، تحقيق محمد نور الدين الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت - ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

٢٠٦ - شرح القصائد العشر: للخطيب التبريزي، أبي زكرياء يحيى بن علي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط ٢، مصر- ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

٢٠٧ - شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع: لصفي الدين الحلي عبد العزيز بن سرايا بن علي السنبسي، تحقيق الدكتور نسيب نشاوي، المطبوعات الجامعية، الجزائر- ١٩٨٩.

٢٠٨ - شرح كافية ابن الحاجب: لرضي الدين محمد بن محمد بن الحسن الأستراباذي النحوي، نسخة مصورة، دار الكتب العلمية، بيروت - د.ت.

٢٠٩ - شرح المختار من لزوميات أبي العلاء: لابن السيد البطليوسي أبي محمد عبد الله بن محمد، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد، نشر وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، مصر - ١٩٧٠.

٢١٠ - شرح مفصل الزمخشري: لأبي البقاء موفق الدين بن يعيش، عالم الكتب، بيروت - د.ت.

٢١١ - شرح مقامات الحريري: للشريشي أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، تصحيح محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، مصر - ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م.

٢١٢ - شرح نهج البلاغة: لابن أبي الحديد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد، تحقيق حسن تميم، بيروت - ١٩٦٣.

٢١٣ - شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي: لأبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق داود سلوم ونوري حمودي القيسي، عالم االكتب، مكتبة النهضة العربية، ط ١، بيروت - ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٢١٤ - شروح سقط الزند: تحقيق مصطفى السقا وزملائه، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة - ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م.

٢١٥ - شعر الراعي النميري وأخباره: جمع ناصر الحاني، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق - ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م.

٢١٦ - شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار القلم العربي، ط ٢، حلب / سوريا - ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م.

٢١٧ - شعر ابن المعتز: صنعة الصولي، تحقيق يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق - ١٩٧٧.

٢١٨ - الشعر والشعراء: لابن قتيبة أبي محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر - ١٩٦٦.

٢١٩ - الشعر واللغة: للدكتور لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، مصر - ١٩٦٩.

٢٢٠ - الشعراء وإنشاد الشعر: لعلي الجندي، دار المعارف، مصر - ١٩٦٩.

٢٢١ - شعراء مقلون: صنعة حاتم صالح الضامن، نشر وزارة الإعلام العراقية - بغداد.

٢٢٢ - الشفاء لابن سينا (قطعة منه) = الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء / ضمن فن الشعر بترجمة بدوي.

٢٢٣ - الشفاهية والكتابية: تأليف والترج أونج، ترجمة الدكتور حسن البنا عز الدين، مراجعة الدكتور محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت - شعبان ١٤١٤هـ / فبراير ١٩٩٤م.

٢٢٤ - الشواهد الكبرى للبدر العيني = المقاصد النحوية.

(ص)

٢٢٥ - الصاحبي: لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، تحقيق أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة - ١٩٧٧.

٢٢٦ - صاعد البغدادي، حياته وآثاره: للدكتور عبد الوهاب التازي سعود، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب - ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٢٢٧ - الصبح المنبي عن حيثية المتنبي: للشيخ يوسف البديعي الدمشقي، تحقيق مصطفى السقا وزميليه، دار المعارف، ط ٢، مصر- ١٩٧٧.

٢٢٨ - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: للدكتور لعلي البطل، دار الأندلس، ط ١، لبنان - ١٩٨٠.

(ض)

٢٢٩ - ضرائر الشعر للقزاز القيرواني = ما يجوز للشاعر في الضرورة.

٢٣٠ - ضرام السقط للخوارزمي قاسم بن الحسين بن محمد = شرح سقط الزند للخوارزمي.

٢٣١ - ضوء السقط (الزائف): نشر شاكر شقير، بيروت - ١٨٨٤.

(ط)

٢٣٢ - طبقات الشعراء: لابن المعتز، تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف، ط ٤، مصر.

٢٣٣ - طبقات الصوفية: لأبي عبد الرحمان السلمي، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط ٢، القاهرة - ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.

٢٣٤ - طبقات فحول الشعراء: لمحمد بن سلام الجمحي، شرح محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة - د.ت.

(ع)

٢٣٥ - عبقرية الشريف الرضي: للدكتور زكي مبارك، ط ٤، القاهرة - ١٩٥٢.

٢٣٦ - عجائب البلدان للقزويني = آثار البلاد وأخبار العباد.

٢٣٧ - العروض: للأخفش أبي الحسن سعيد بن مسعدة، تحقيق سيد البحراوي، مجلة فصول، المجلد ٦، العدد ٢ - مارس ١٩٨٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٣٨ - عروض الورقة: للجوهري أبي نصر إسماعيل بن حماد، تحقيق الدكتور محمد العلمي، دار الثقافة، ط ١، الدار البيضاء - ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤.

٢٣٩ - العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستراك: الدكتور محمد العلمي، دار الثقافة، ط ١، الدار البيضاء / المغرب - ١٤٠٤هـ / ١٩٨٣م.

٢٤٠ - العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري: د. محمد عبد المجيد الطويل، طبع دار الثقافة العربية، القاهرة - د.ت.

٢٤١ - عقد الجمان: للبدر العيني محمود بن أحمد الحلبي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٢٤٢ - العقد الفريد: لابن عبد ربه الأندلسي أبي عمر أحمد بن محمد، تحقيق أحمد أمين وزميليه، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر - ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م.

٢٤٣ - أبو العلاء المعري: للدكتورة عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر - ١٣٨٤هـ / ١٩٦٥م.

٢٤٤ - أبو العلاء المعري ناقدًا: لوليد محمود خالص، منشورات وزارة الثقافة العراقية، ط١، بغداد - ١٩٨٢.

٢٤٥ - أبو العلاء الناقد الأدبي: للدكتور السعيد السيد عبادة، دار المعارف، ط ١، القاهرة - ١٩٨٧.

٢٤٦ - أبو العلاء وما إليه: لعبد العزيز الميمني الراجكوتي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت / لبنان - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢م (عن طبعة القاهرة - ١٣٤٤هـ).

٢٤٧ - على هامش الغفران: للدكتور لويس عوض، كتاب الهلال، القاهرة - ١٩٦١.

٢٤٨ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٤، بيروت - لبنان - ١٩٧٢ م، وبتحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، ط ١، بيروت - لبنان - ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٢٤٩ - عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر، نشر دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، لبنان، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٢٥٠ - عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة أبي العباس أحمد بن القاسم، تحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت - ١٩٦٥.

٢٥١ - العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة: للدماميني بدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر، المطبعة العثمانية، مصر - ١٣٠٣ هـ.

(غ)

٢٥٢ - الغيث المسجم في شرح لامية العجم: تأليف صلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، دار الكتب العلمية، ط.١، بيروت -١٣٩٥هـ ١٩٧٥/م.

(ف)

٢٥٣ - الفتاوى: لتقي الدين أحمد بن تيمية، جمع عبد الرحمان بن محمد بن قاسم، مكتبة المعارف، ط ٢، الرباط / المغرب - ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

٢٥٤ - الفتح المبين في مدح الأمين: لعائشة الباعونية، على هامش خزانة الأدب للحموي، المطبعة الخيرية، ط ١، مصر - ١٣٠٤ هـ.

٢٥٥ - فحولة الشعراء: لأبي سعيد الأصمعي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة المنيرية ط ١، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣م.

٢٥٦ - الفروق اللغوية: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - ١٤٠١ هـ / ١٩٨١م.

٢٥٧ - الفصوص: لأبي العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الوهاب التازي سعود، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب - ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

٢٥٨ - فصول التماثيل في تباشير السرور: لأبي العباس عبد الله بن المعتز، نشر محي الدين صبري الكردي، المطبعة العربية، ط ١، مصر - ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م.

٢٥٩ - فصول في الشعر ونقده: للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة - ١٩٧١.

٢٦٠ - الفقه على المذاهب الأربعة: لعبد الرحمان الجزيري، مطبعة الاستقامة، ط ٣، القاهرة.

٢٦١ - الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري: للدكتور صالح حسن اليظي، دار المعارف مصر - د.ت.

٢٦٢ - الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء لابن سينا = فن الشعر من كتاب الشفاء.

٢٦٣ - فن الشعر: لأرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة - ١٩٥٣.

٢٦٤ - فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا / ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمة عبد الرحمان بدوي.

٢٦٥ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر -١٩٦٥.

٢٦٦ - الفهرست: لابن النديم محمد بن إسحاق، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر - د.ت.

٢٦٧ - فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلوم وأنواع المعارف: ابن خير أبو بكر محمد بن عمر الإشبيلي، تصحيح الشيخ فرنسشكه قدراه زيدين وتلميذه خليان ربارة طرغود، دار الآفاق الجديدة، بيروت / عن طبعة سرقسطة ١٨٩٣.

٢٦٨ - في الشعرية: لكمال أبو ديب، نشر مؤسسة الأبحاث العربية، ط ١ - ١٩٨٧.

٢٦٩ - في الميزان الجديد: للدكتور محمد مندور، صنع دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة - د.ت.

(ق)

٢٧٠ - القاموس المحيط: للفيروزآبادي أبي طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب، دار العلم للجميع، بيروت - د.ت.

٢٧١ - قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: لابن رشيق القيرواني، تحقيق الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، تونس - ١٩٧٢.

٢٧٢ - القصيدة عند مهيار الديلمي: لمحمد الدناي، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز- فاس - السنة الجامعية ١٩٨٠ /١٩٨١م.

٢٧٣ - القصيدة المادحة: للدكتور عبد الله الطيب، دار التأليف والترجمة والنشر، ط ١، الخرطوم - ١٩٧٣.

٢٧٤ - قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري: للدكتور عبد القادر زيدان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر - ١٩٨٦.

٢٧٥ - قواعد الشعر: لثعلب أبي العباس أحمد بن يحيى، تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة، ط ١، القاهرة - ١٩٦٦.

٢٧٦ - القوافي: للأخفش سعيد بن مسعدة، تحقيق عزة حسن، دمشق - ١٩٧٥.

٢٧٧ - القوافي: للمازني أبي عثمان بكر بن بكر بن عثمان/ ضمن كتاب الفصوص.

٢٧٨ - قوانين صناعة الشعراء = رسالة في قوانين صناعة الشعراء.

٢٧٩ - قوت القلوب في معاملة المحبوب: لأبي الطيب محمد بن أبي الحسن علي المكي، دار صادر- د.ت.

(ك)

٢٨٠ - الكافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد، بيروت - د.ت.

٢٨١ - الكامل: للمبرد أبي العباس محمد بن يزيد، تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة - ١٩٨١.

٢٨٢ - الكامل في التاريخ: لابن الأثير الجزري أبي الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٦ (طبعة مصورة عن طبعة إدارة الطباعة المنيرية، مصر - ١٣٥٣ هـ).

٢٨٣ - كتاب أرسطوطاليس في الشعر: نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي، حققه مع ترجمة حديثة الدكتور شكري محمد عياد دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة - ١٣٨٦هـ /١٩٦٧م.

٢٨٤ - كتاب البديع لعبد الله بن المعتز = البديع.

٢٨٥ - كتاب الديارات للشابتشتي = الديارات.

٢٨٦ - كتاب سيبويه: أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب، بيروت - د.ت.

٢٨٧ - كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر: لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي، مصر - ١٩٧١.

٢٨٨ - كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر: لعبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، دار الكتاب اللبناني، لبنان - ١٩٥٨.

٢٨٩ - كتاب العروض للأخفش = العروض للأخفش.

٢٩٠ - كتاب الموسيقى الكبير = الموسيقى الكبير.

٢٩١ - الكتب التسعة (صحيحا البخاري ومسلم، سنن الترمذي والنسائي وداود وابن ماجة والدارمي، ومسند أحمد، وموطأ مالك)/ ضمن قرص مدمج، صخر لبرامج الحاسوب، الإصدار الأول، ١٩٩١ / ١٩٩٥م.

٢٩٢ - كشاف اصطلاحات الفنون: للتهانوي محمد بن علي الفاروقي، تصحيح المولوي محمد وجيه، طبعة كلكته ١٨٦٢م، ومصورة دار صادر، بيروت.

٢٩٣ - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري جار الله محمود بن عمر، دار الكتاب العربي، بيروت - د.ت.

٢٩٤ - كشاف مصادر دراسة أبي العلاء المعري: لمصطفى صالح، مطبعة العلم، دمشق - ١٩٧٨.

٢٩٥ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مكتبة المثنى، بغداد، مصورة عن طبعة ١٣١٠ هـ.

٢٩٦ - الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها: لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق محي الدين رمضان، دمشق - ١٩٧٤.

(ل)

٢٩٧ - لسان العرب: لابن منظور المصري جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، ودار بيروت - ١٣٧٥هـ / ١٩٦٥.

٢٩٨ - لسان الميزان: للحافظ ابن حجر العسقلاني أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد، دار الفكر - د.ت.

٢٩٩ - لغة الشعر عند المعري: للدكتور زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، ط ١، بيروت ١٤٠٧- هـ / ١٩٨٦م.

(م)

٣٠٠ - المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: للأزدي أحمد بن علي بن معقل المهلبي / ضمن مجلة المورد - المجلد ٦ - العدد ٣ (خاص بالمتنبي)، وزارة الثقافة والإعلام، العراق - ١٣٩٧ هـ/١٩٧٧ م.

٣٠١ - ما يجوز للشاعر في الضرورة: للقزاز القيرواني أبي عبد الله محمد بن جعفر، تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، تونس - ١٩٧١.

٣٠٢ - متن الجزرية في فن التجويد: لابن الجزري أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء - د. ت.

٣٠٣ - المتنبي وسعدي: للدكتور حسين محفوظ، طهران - ١٩٥٧.

٣٠٤ - المتنبي وأبو العلاء المعري: للدكتور صالح حسن اليظي، درا المعرفة الجامعية، الإسكندرية - ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

٣٠٥ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلبي، مصر - ١٣٥٨هـ / ١٩٣٩م.

٣٠٦ - المجموعة النبهانية في المدائح النبوية: للنبهاني يوسف بن إسماعيل، بيروت - ١٣٢٠ هـ.

٣٠٧ - المختصر في أخبار البشر = تاريخ أبي الفداء: تأليف الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل أبي الفداء، دار المعرفة، بيروت - د. ت.

٣٠٨ - المدخل إلى تقويم اللسان: لابن هشام اللخمي، تحقيق الدكتور حاتم الضامن / ضمن مجلة المورد، إصدار وزارة الثقافة والإعلام العراقية، المجلد ١٠ - العدد ٣ - ٤ - العراق - ١٤٠٢هـ / ١٩٨١م.

٣٠٩ - المدهش: لابن الجوزي أبي الفرج جمال الدين علي بن محمد بن جعفر، تحقيق مروان قباني، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت - ١٤٠١هـ /١٩٨١م.

٣١٠ - مذاهب أبي العلاء في اللغة وعلومها: لمحمد طاهر الحمصي، ط ١، دار الفكر، دمشق / سورية - ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٣١١ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: لليافعي عفيف الدين أبي محمد عبد الله بن أسعد، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط ٢، بيروت - ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.

٣١٢ - مرآة الزمان في تاريخ الأعيان: لسبط ابن الجوزي شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قزأوغلي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣١٣ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: للدكتور عبد الله الطيب، نشر الدار االسودانية، ط ٢، بيروت - ١٩٧٠.

٣١٤ - المرقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا = تاريخ قضاة الأندلس.

٣١٥ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها: لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تصحيح محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر -د.ت.

٣١٦ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: لابن فضل الله العمري شهاب الدين أبي العباس أحمد بن يحيى/ ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣١٧ - المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل: لمحمد الإفراني، تحقيق الدكتور محمد العمري، نشر وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب - ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.

٣١٨ - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: للفيومي أحمد بن محمد بن علي، تصحيح محمد محي الدين عبد الحميد، مصر - ١٣٤٧هـ / ١٩٢٩م.

٣١٩ - المصطلح النقدي في تراث أبي العلاء المعري: للسيدة فاطمة مزيغة، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجامعية ١٩٩٢ / ١٩٩٣م.

٣٢٠ - مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: للدكتور الشاهد البوشيخي، منشورات دار القلم، الدارالبيضاء / المغرب - ١٩٩٣.

٣٢١ - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: للدكتور بكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

٣٢٢ - المطرب من أشعار أهل المغرب: لابن دحية ذي النسبين أبي الخطاب عمر بن الحسن، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد ندوي، مراجعة طه حسين، نشر دار العلم للجميع، (مصورة عن نسخة المطبعة الأميرية)، مصر - ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م.

٣٢٣ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص: للشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، تجديد لطبعة مصر - ١٣٦٧هـ / ١٩٤٧م.

٣٢٤ - معجز أحمد (الزائف): منسوب إلى أبي العلاء المعري، تحقيق عبد المجيد دياب، سلسلة ذخائر العرب / العدد ٦٥، دار المعارف، مصر.

٣٢٥ - معجم الأدباء: لياقوت الحموي الرومي شهاب الدين بن عبد الله، طبع دار المامون، مصر - ١٩٣٨.

٣٢٦ - معجم البلدان: لياقوت الحموي الرومي شهاب الدين بن عبد الله، دار صادر، بيروت ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥م.

٣٢٧ - معجم السفر: للحافظ أبي طاهر أحمد بن محمد السلفي، تحقيق عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

٣٢٨ - معجم السلفي = معجم السفر.

٣٢٩ - معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: للوزير الفقيه أبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة - ١٣٦٤هـ / ١٩٤٥م.

٣٣٠ - معجم مصطلحات الأدب: لمجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت - ١٩٧٤.

٣٣١ - مع شعراء الأندلس والمتنبي: لغارسيا غومس، ترجمة: الطاهر مكي، دار المعارف، ط ٢ - ١٩٧٨م.

٣٣٢ - مع أبي العلاء في سجنه: للدكتور طه حسين، دار المعارف،القاهرة / مصر - ١٩٦٣م.

٣٣٣ - المعلقات العشر وأخبار شعرائها: تصحيح أحمد الأمين الشنقيطي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر - ١٣٧٨هـ / ١٩٥٩م.

٣٣٤ - مفاتيح العلوم: للخوارزمي محمد بن أحمد بن يوسف، تحقيق الدكتور عبد اللطيف محمد العبد، دار النهضة العربية، القاهرة - د. ت.

٣٣٥ - مفاتيح الغيب للفخر الرازي = التفسير الكبير.

٣٣٦ – مفتاح العلوم: للسكاكي أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: ضبط نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت / لبنان – ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٣٣٧ – المفضليات: للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط ٣، دار المعارف، مصر – ١٩٦٤.

٣٣٨ – مفهوم الشعر من خلال أشعار القرن الثالث الهجري: للأستاذ محمد الشرقاني الحسني، رسالة مرقونة بخزانة كلية الآداب – ظهر المهراز – فاس السنة الجامعية – ١٤١٢هـ /١٩٩١ – ١٩٩٢م.

٣٣٩ – المقابسات: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق محمد توفيق حسن، دار الآداب، ط ٢، بيروت – ١٩٨٩.

٣٤٠ – المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية: للبدر العيني محمود بن أحمد الحلبي / على هامش خزانة الأدب للبغدادي، المطبعة الأميرية، بولاق / مصر – ١٢٩٩.

٣٤١ – مقالة في قوانين صناعة الشعراء = رسالة في قوانين صناعة الشعراء.

٣٤٢ – المقتضب: لمحمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.

٣٤٣ – مقدمة ابن خفاجة = ديوان ابن خفاجة.

٣٤٤ – مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي = شرح الحماسة.

٣٤٥ – مقدمة عبد الرحمان بدوي = فن الشعر.

٣٤٦ – مقدمة كتاب العبر: لعبد الرحمان بن محمد بن خلدون الحضرمي، طبع المكتبة التجارية الكبرى، مصر – د. ت.

٣٤٧ – مقدمة مرجليوت = رسائل أبي العلاء.

٣٤٨ – ملاحظات حول صحة الشعر الجاهلي للمستشرق وليم الوارد / ضمن دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ترجمة عبد الرحمان بدوي، مصر.

٣٤٩ - ملامح يونانية في الأدب العربي: للدكتور إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - ١٩٧٧.

٣٥٠ - الملل والنحل: للشهرستاني أبي الفتح محمد عبد الكريم بن أبي بكر أحمد، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت. وطبعة دار المعرفة، بيروت - ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.

٣٥١ - مناهج البحث عند مفكري الإسلام: للدكتورعلي سامي النشار، دار المعارف، مصر - ١٩٦٥.

٣٥٢ - مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق: للدكتورعلي لغزيوي، أطروحة مرقونة بخزانة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - السنة الجامعية ١٩٨٩ / ١٩٩٠م.

٣٥٣ - من تاريخ الإلحاد في الإسلام: لعبد الرحمان بدوي، د.ت، د.م، (تاريخ المقدمة ١٩٤٥م).

٣٥٤ - المنتظم في تاريخ الأمم والملوك: لابن الجوزي أبي الفرج عبد الرحمان بن علي بن محمد، نسخة مصورة عن طبعة دائرة المعارف العثمانية، ط ١، حيدرآباد الدكن - ١٣٥٩ هـ.

٣٥٥ - المنثور والمنظوم (القصائد المفردات التي لا مثل لها): لأبي الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور، تحقيق الدكتور محسن غياض، منشورات عويدات، ط ١، بيروت - ١٩٧٧.

٣٥٦ - منظومة أبان اللاحقي / ضمن أخبار الشعراء.

٣٥٧ - منظومتا ابن عبد ربه في العروض ومغازي الخليفة الأندلسي عبد الرحمان بن محمد/ ضمن العقد الفريد.

٣٥٨ - منظومة في علم القلم والحبر والكتابة والورق: لابن البواب أبي الحسن علي بن هلال الكاتب، تحقيق هلال ناجي / ضمن مجلة المورد / مجلد ١٥ - العدد ٤ - العراق - ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٣٥٩ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط ٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت - ١٩٨٦.

٣٦٠ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: للآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط ٢، مصر - ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م.

٣٦١ - الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية: للدكتور محمد العمري، منشورات دراسات سال، ط ١، الدار البيضاء - ١٩٩١.

٣٦٢ - موسوعة الحديث الشريف = الكتب التسعة.

٣٦٣ - موسيقى الشعر: للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط ٤، مصر - ١٩٧٢.

٣٦٤ - الموسيقى الكبير: لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، طبعة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، سلسلة تراثنا، القاهرة - د.ت.

٣٦٥ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: للمرزباني أبي عبيد الله محمد بن عمران، المطبعة السلفية، القاهرة - ١٣٤٣هـ.

٣٦٦ - الموضح (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي): للخطيب التبريزي أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن، مخطوط بالمكتبة الوطنية بباريس.

(ن)

٣٦٧ - النثر الفني في القرن الرابع الهجري: للدكتور زكي مبارك، دار الجيل، بيروت - ١٩٧٥.

٣٦٨ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: لابن تغري بردي يوسف بن الأمير سيف الدين المصري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (مصورة عن ط. دار الكتب المصرية) - د.ت.

٣٦٩ – نزهة الألباء في طبقات الأدباء: لابن الأنباري أبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، تحقيق إبراهيم السامرائي، ط ٢، بيروت – ١٩٧٠.

٣٧٠ – نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: للعباس بن علي المكي / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣٧١ – النشر في القراءات العشر: لابن الجزري أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، تصحيح علي محمد الضباع، دار الفكر – بيروت.

٣٧٢ – نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: للدكتور الشاهد االبوشيخي، ط ١، المغرب – ١٤١٤هـ /١٩٩٣م.

٣٧٣ – نضرة الإغريض في نصرة القريض: للمظفر بن المفضل العلوي، تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن، دمشق – ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م.

٣٧٤ – النظام في شرح المتنبي وأبي تمام: لابن المستوفى المبارك بن أحمد الاربلي / ضمن بعض هوامش شرح التبريزي لديوان أبي تمام.

٣٧٥ – نظرة جديدة إلى فقه اللغة: للدكتور جعفر دك الباب، الأهالي للطباعة والنشر، ط ١، دمشق – ١٩٨٩.

٣٧٦ – نظريات الشعر عند العرب: للدكتور مصطفى الجوزو، دار الطليعة، ط ١، بيروت -١٩٨١.

٣٧٧ – نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: للدكتورة ألفت كمال الروبي، نشر دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، بيروت – ١٩٨٣، وطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر – ١٩٨٤.

٣٧٨ – نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر: لعز الدين الأمين، دار المعارف، ط ٢، مصر – ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.

٣٧٩ – نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: للدكتور عصام قصبجي، دار القلم العربي، ط ١، سوريا – ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٣٨٠ - نفح الطيب: للمقري أحمد بن محمد التلمساني، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت - ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٣٨١ - نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة: للمحبي محمد أمين بن فضل الله، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، مصر - ١٩٦٧.

٣٨٢ - النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري: للدكتور حماد حسن أبو شاويش، دار إحياء العلوم، ط ١، بيروت - ١٩٨٩.

٣٨٣ - نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة - ١٩٦٣، وبتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان - د.ت.

٣٨٤ - نقد الشعر في عبث الوليد: للدكتور مصطفى السعدني، طبع الإسكندرية، مصر - د.ت.

٣٨٥ - نقد النثر المنسوب إلى أبي الفرج قدامة بن جعفر (مؤلفه هو ابن وهب)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، نشر دار الكتب العلمية، بيروت - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٣٨٦ - النقد واللغة في رسالة الغفران: للدكتور أمجد الطرابلسي، مطبعة الجامعة السورية، سوريا - ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م.

٣٨٧ - نكت الهميان في نكت العميان: لصلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، وقف على طبعه: الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية، مصر - ١٣٢٩هـ /١٩١١م. (طبعة مصورة / دار المدينة).

٣٨٨ - النوادر: لأبي علي القالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - د.ت.

٣٨٩ - النور السافر عن أخبار القرن العاشر: للعيدروسي محي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله / ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء.

٣٩٠ - نيل الأماني في شرح التهاني: لأبي علي اليوسي الحسن بن مسعود، دار العلم للجميع - د. ت.

(هـ)

٣٩١ - الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: للدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، ط ٣، بيروت - ١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م.

٣٩٢ - همع الهوامع (شرح جمع الجوامع): لجلال الدين السيوطي عبد الرحمان بن الكمال، تصحيح السيد محمد بدر الدين النعساني، ط ١، مصر، ١٣٢٧هـ.

(و)

٣٩٣ - الوافي بالوفيات: لصلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك، طبع باعتناء إحسان عباس ومساعدة المعهد الألماني، مطابع دار صادر، بيروت - ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.

٣٩٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط ٤، ١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م.

٣٩٥ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان شمس الدين أحمد بن محمد، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - ١٩٦٧.

(ي)

٣٩٦ - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط ٢، بيروت - ١٩٧٣.

ثالثًا - المقالات:

٣٩٧ - الاتجاه الإسلامي في النثر الفني: للمحرر، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة ٢ - العدد ٥ - رجب - شعبان - رمضان - ١٤١٥هـ / دسمبر - يناير - فبراير ١٩٥٥م.

٣٩٨ - البنية الصوتية في الشعر العربي بين الإنشاد والكتابة، المقصورات نموذجا: لحمد الدناي، مجلة دراسات سيميائية، العدد ٨ - شتاء ١٩٨٧ - ربيع ١٩٨٨ - فاس / المغرب.

٣٩٩ - تاريخ المتنبي في الأدب الفارسي: مجلة البيان، عدد ٤٢، يناير ١٩٧٨ - الكويت.

٤٠٠ - تداخل المصطلحات وإشكالية الأنماط الشعرية الضائعة: لحمد الدناي، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - العدد ٤ - (خاص بندوة المصطلح النقدي) - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤٠١ - تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي: للدكتور علال الغازي، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - العدد ٤ - (خاص بندوة المصطلح النقدي) - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤٠٢ - تلمذة مهيار للشريف الرضي بين صراحة الخبر ودلالة الشعر: لحمد الدناي، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - العدد ٨ - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

٤٠٣ - الخط العربي جماليًا وحضاريًا: لشاكر حسن آل سعيد، مجلة المورد / مجلد ١٥ - العدد ٤ - العراق - ١٤٠٧هـ / ١٩٨٦م.

٤٠٤ - الرجز في القرن الرابع بين التطويع الشعري والرفض النقدي: لحمد الدناي، مجلة دراسات - كلية الآداب - أغادير - العدد ٥ (خاص بالنقد واللغة) - ١٩٩١.

٤٠٥ - الرجز والشعر وموقف القدماء والمحدثين منهما: للدكتور مصطفى الجوزو، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي - بيروت - العدد ٢٥ - السنة ٤ - يناير - فبراير ١٩٨٢.

٤٠٦ - شاعرية المتنبي: للدكتور عبد الله الطيب، مجلة المناهل، وزارة الثقافة المغربية، العدد ١٣ - السنة ٥ - محرم ١٣٩٩ هـ / دجنبر ١٩٧٨ م.

٤٠٧ - الطريقة المهيارية في شعر الأمير أبي الربيع الموحدي: لمحمد الدناي / ضمن زهرة الآس في فضائل العباس (أبحاث مهداة إلى عميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري في عيد ميلاده الستين)، ط ١ - الرباط - ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.

٤٠٨ - ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث: للدكتور محمد رجب البيومي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السنة ٢ - العدد ٥ / رمضان - ١٤١٥هـ / فبراير ١٩٥٥م.

٤٠٩ - قصيدة المديح النبوي الجديدة: لمحمد الدناي، مجلة جامعة القرويين - العدد ٥ - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

٤١٠ - مخلع البسيط ليس من البسيط: لمحمد الدناي، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - العدد ١٠ - ١٩٨٩ - فاس / المغرب.

٤١١ - مصطلح الشعريين التراث والمعاصرة: للدكتور محمد الكتاني، مجلة كلية الآداب - ظهر المهراز - فاس - العدد ٤ - (خاص بندوة المصطلح النقدي) - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤١٢ - مع أبي تمام الناقد: للدكتور عبد الله الطيب، مجلة دراسات أدبية ولسانية - العدد ٤ - فاس ١٩٨٦.

٤١٣ - المقبوض والمبسوط: للدكتور حسن الامراني، مجلة كلية الآداب- ظهر المهراز - فاس - العدد ٤ - (خاص بندوة المصطلح النقدي) - ١٤٠٩هـ / ١٩٨٨م.

٤١٤ - الوزير المغربي وأبو العلاء المعري: للدكتور إحسان عباس، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي - بيروت - العدد ٢٥ - السنة ٤ - يناير - فبراير ١٩٨٢.

رابعًا – مراجع فرنسية:

415 - Le DESERT DANS LA POESIE PREISLAMIQUE: LA MU'ALLAQA DE LABID , PAR ANDRÉ MIQUEL , EXTRAIT DES CAHIERS DE TUNISIE, TOME XXIII / 1975, NUMEROS 89 – 90, PUBLICATION DE l'UNIVERSITE DE TUNIS.

416 - DEUXIÈME CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE LA MÉTRIQUE ARABE , PAR REGIS BLACHÈRE, ARABICA VI.

417 - ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS , CD-ROM, FRANCE, S.A, 4 ème EDITION, PARIS, 1995, MACROMEDIA, INC.

418 - LA LITTÉRATURE ARABE, PAR ANDRÉ MIQUEL, COLL. « QUE SAIS – JE ?» , 1976.

419 - NOUVEAU LAROUSSE UNIVERSEL, DICTIONNAIRE ENCYCLOPÉDIQUE, PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE PAUL AUGÉ, PARIS, 1948.

ملحوظة:

لم نثبت في هذه اللائحة المصادر والمراجع التي استفدنا منها من خلال ما نقله بعض الدارسين منها لتعذر الحصول عليها، واكتفينا عند الإفادة منها بتسميتها في الهامش مع ذكر المرجع الوسيط مميزين إياه بعبارة «نقلًا عن».

****

رموز ومختصرات

الانتصار	الانتصار ممن عدل عن الاستبصار
الإنصاف	الإنصاف والتحري
تجديد الذكرى	تجديد ذكرى أبي العلاء
تعريف	تعريف القدماء بأخبار أبي العلاء
تلخيص = التلخيص	تلخيص ابن رشد (للسقط)
د. ت	دون تاريخ
س. ز	سقط الزند
ش. بط	شرح البطليوسي
ش. ت	شرح التبريزي
ش. د	شرح ديوان
شروح	شروح سقط الزند
ص. والشاحج	الصاهل والشاحج
ف. والغايات	الفصول والغايات
ن. ص	نفس الصفحة

****

فهرست المحتوى

****

الناشر